YUKIO MISHIMA

SOLE E ACCIAIO

In quest'ultimo periodo ho cominciato a percepire in me un accumularsi multiforme assolutamente inesprimibile attraverso un genere artistico oggettivo qual è il romanzo; ma ormai non potrei più divenire un ventenne poeta lirico; e in ogni caso non lo sono mai stato.

Ho così ideato un genere adatto ad esprimermi, una forma intermedia tra la confessione e la critica; ho scoperto, per così dire, un dominio sottilmente ambiguo, che potrei definire « critica occulta ».E' il dominio del crepuscolo, ai confini tra la notte della confessione e il giorno della critica: è, proprio come indica l'etimologia, il dominio del « chi è colui? ».**1** Quando dico « io », sento che questo « io » non mi appartiene con esattezza: non tutto di questa parola riconfluisce in me: c'è in essa come una sedimentazione che non mi appartiene e non riconfluisce: forse è proprio ciò che chiamo « io ».

Mentre meditavo su che cosa fosse un simile « io », non potei non riconoscere che, in realtà, esso coincideva perfettamente con lo spazio fisico da me occupato. Ciò che stavo cercando era un linguaggio del « corpo ».

Presupponendo che il mio io fosse una dimora, il mio corpo era l’orto che la circondava. Avrei potuto coltivare con perizia quell’orto, oppure lasciare che fosse invaso dalle erbacce. Ero libero di agire come meglio ritenessi, ma una simile libertà non era tanto facilmente comprensibile: e infatti la maggior parte degli uomini chiama « destino » il giardino della propria casa.

Un giorno decisi di incominciare a coltivare alacremente il mio orto. Usai sole e acciaio. I raggi implacabili del sole, uniti all’acciaio dell’aratro e della zappa, furono i due elementi principali della mia coltivazione. *Così,* mentre gli alberi lentamente fruttificavano, il pensiero del corpo giunse ad occupare gran parte delle mie meditazioni.

Naturalmente un fatto simile non è realizzabile nello spazio di un giorno; e neppure ha inizio senza qualche motivo profondo.

Quando rifletto attentamente sulla mia infanzia mi accorgo che per me i ricordi legati alle parole risalgono a tempi infinitamente più lontani della memoria carnale. A una persona comune si presenta prima il corpo e poi il linguaggio, mentre a me si manifestarono in primo luogo le parole e in seguito, molto più tardi, con estrema riluttanza, mi apparve il corpo, già in una forma ideale: ed esso era, inutile a dirsi, già corroso dalle parole.

Prima esiste un pilastro di legno non verniciato, poi giungono le termiti e lo intaccano. Nel mio caso, invece, prima esistevano le termiti, poi apparve a poco a poco il pilastro di legno non verniciato, già per metà divorato.

Vorrei non essere biasimato se definisco termiti le parole, che sono il mio mestiere. L’essenza artistica delle parole, come l’acido nitrico nell’incisione all’acquaforte, si fonda sul loro effetto corrosivo: componiamo un opera utilizzando la funzione disgregatrice con cui il linguaggio consuma la realtà. Tuttavia questa similitudine non è ancora esatta: paragonando la parola all’acido nitrico e alla sua relazione con il rame nell’incisione, cioè a due elementi omogenei, non si può affermare che essa corrisponda alla realtà come l’acido al metallo. La parola è un mezzo che trasforma in astrazioni la realtà per trasmetterla alla nostra comprensione: nel suo effetto corrosivo sulla realtà è ineluttabilmente insito il pericolo che essa stessa si corroda. Semmai sarebbe più appropriato paragonare la sua azione a quella di un succo gastrico eccedente, che consumasse e digerisse lo stomaco stesso. Molti non riusciranno a credere che una simile esperienza abbia potuto consumarsi già nell’infanzia di un essere umano.

Ma a me accadde, e fu senza dubbio una tragedia che gettò in me le basi di due tendenze contrastanti. Da un lato la risoluzione a favorire fedelmente l’azione corrosiva del linguaggio e a farne il mio lavoro, dall’altro l’esigenza di entrare in rapporto con la realtà in uno spazio assolutamente non toccato dal linguaggio.

In un processo, per così dire, naturale, anche quando, ad esempio, si tratti di uno scrittore nato, queste due tendenze non si contrastano , ma anzi armonizzano e, in non pochi casi, conducono al felice risultato di una pratica del linguaggio che produce una riscoperta della realtà. Ma tale riscoperta è possibile a patto che al principio della propria vita egli abbia posseduto una realtà corporea non ancora contaminata dalle parole: bisogna riconoscere che questa è una situazione differente dalla mia.

L’insegnante di lettere aggrottava le ciglia leggendo le mie fantasiose composizioni, in cui non esisteva alcuna parola che fosse attinente alla realtà. Già da bambino, inconsciamente, presagivo le leggi sottili e pure del linguaggio, e per usarlo in un azione positivamente corrosiva ed evitarne l’effetto negativo..., più semplicemente, per conservare la purezza delle parole, sapevo che c’era un solo mezzo: fuggire, come meglio avessi potuto, in virtù del linguaggio, dall’incontro con la realtà... cioè muovere solo le antenne di una positiva azione corrosiva e camminare in modo tale da evitare di imbattermi nell’oggetto da corrodere...: ecco ciò di cui, presumibilmente, ero consapevole.

Da un lato, come reazione naturale a questa inclinazione, riconoscevo apertamente l’esistenza della realtà e del corpo solo in uno spazio nel quale le parole fossero totalmente estranee; per me realtà e corpo erano divenuti sinonimi, e oggetto di una sorta di feticismo. Dilatavo inconsciamente, con questo interesse, la curiosità che nutrivo per le parole, e tale feticismo corrispondeva esattamente a quello per il linguaggio.

Con ogni evidenza nella prima fase mi ero identificato nel linguaggio e consideravo estranei la realtà, il corpo e l’azione.

certo che i miei pregiudizi riguardanti le parole si erano sviluppati grazie a questa antinomia deliberatamente costruita e contemporaneamente, senza dubbio alcuno, si era in tal modo formato in me un radicato malinteso sulla realtà, sul corpo e sull’azione.

L’antinomia si fondava sulla premessa di non possedere in origine né il corpo, né la realtà, né l’azione. In effetti all’inizio della mia vita il corpo mi si era presentato con ritardo, e io l’avevo accolto già munito del linguaggio: forse a causa di quella prima tendenza, fin dall’inizio non l’ho riconosciuto come il « mio corpo ». Avrei perduto, riconoscendolo, la purezza del mio linguaggio, sarei stato violentato dalla realtà e non avrei più potuto eluderla.

Particolare interessante, mi rifiutavo ostinatamente di riconoscere il corpo perché fin dal principio era latente nel mio concetto di corpo un affascinante malinteso. Ignoravo che il corpo maschile non appare mai come « esistente ». Per me, esso doveva manifestarsi chiaramente come una « realtà ». Di conseguenza, quando questo terribile paradosso dell’esistenza, vale a dire una forma di esistere fondata sulla negazione dell’esistenza, si mostrò in modo palese, mi spaventai come se avessi incontrato un mostro, e ne dedussi che era una mia eccezione personale. Non immaginavo neppure che potesse accadere anche agli altri uomini, a tutti gli uomini. Era naturale che un simile sbigottimento e un simile terrore, benché originati indubbiamente da un malinteso, postulassero un « corpo più consono », una « realtà ideale ». Io, che neppure in sogno avrei immaginato che il corpo maschile, contraddistinto da una forma che negava la sua stessa esistenza, fosse un modello universale nel maschio, mi costruii di conseguenza per via ipotetica un corpo ideale e gli attribuii tutte le caratteristiche opposte. E invero, poiché era probabile che l’esistenza anomala del mio corpo traesse origine dalla corrosione concettuale delle parole, mi pareva, necessariamente, che un « corpo più consono » e una « realtà ideale » dovessero assolutamente sottrarsi a tutte le corruzioni proprie del linguaggio. Le caratteristiche di quel corpo si riassumevano nella bellezza plastica e nel silenzio.

Nonostante questo, pensavo d'altra parte che se l'effetto corrosivo delle parole implicava contemporaneamente una funzione creatrice, il suo modello noti potesse essere altro che la bellezza plastica di tale « corpo chimerico », e che l'ideale dell'arte culminasse nell'imitazione di una simile bellezza... ossia nella ricerca di una realtà assolutamente incorrotta Era, questa, un'evidente auto-contraddizione oppure, ancor meglio, uno stratagemma per sottrarre alle parole la loro funzione essenziale, per cancellare le caratteristiche peculiari della realtà. Tuttavia, per un altro verso, era il sistema più ingegnoso e astuto per far sì che le parole e la realtà, come loro antagonista, non si incontrassero mai. E così quando il mio spirito, inconsapevolmente, sali a cavallo dei due elementi contraddittori e prese a guidarli a suo piacimento, quasi fosse una divinità immaginaria, io iniziai a scrivere romanzi. E in tale modo si accrebbe la mia sete di realtà e di carnalità.

Molto tempo dopo appresi il linguaggio del corpo, esclusivamente grazie al sole e all'acciaio, come se studiassi una lingua straniera. Divenne la mia seconda lingua, un'educazione costruita, il cui sviluppo desidero ora descrivervi. Forse sarà una storia insolita e, come tale, molto ardua da comprendere.

Da bambino mi accadde di vedere i giovani che portavano il palanchino sacro e lo facevano girare quasi rapiti dall'ebbrezza, con un'espressione indescrivibilmente spontanea, la testa piegata all'indietro, alcuni persino con la nuca completamente abbandonata sull'asta: fui profondamente affascinato dall'enigma di ciò che si rifletteva nei loro occhi.

Non riuscivo neppure a immaginare che cosa fosse la visione inebriante apparsa in quella violenta tensione fisica. A lungo questo enigma occupò intensamente il mio animo. Solo molto tempo dopo, quando incominciai ad apprendere il linguaggio del corpo, volli provare a portare il palanchino ed ebbi finalmente la possibilità di risolvere uno dei quesiti della mia infanzia. Compresi, in definitiva, che essi guardavano semplicemente il cielo. Ai loro occhi non era apparsa alcuna visione, ma solo il cielo azzurro e totalmente sereno del primo autunno. Ma quel cielo era così insolito che probabilmente non ne rivedrò mai più uno simile in tutta la mia vita:

ora pareva altissimo, un istante dopo, oscillante e mutevole, sembrava precipitare verso il basso in un profondo baratro, come se la serenità si fosse fusa con la follia. Descrissi prontamente questa esperienza, che mi sembrò molto importante, in un breve saggio. Mi trovavo infatti in un punto in cui, senza possibilità di dubbio, il cielo azzurro contemplato grazie al mio intuito poetico era della medesima natura di quello veduto da normali ragazzi del quartiere.

Quell'istante, tanto a lungo atteso, fu una benedizi6ne elargitami dal sole e dall'acciaio. Se mi si domandasse perché non era necessario dubitare di quell'identità, risponderei: perché eravamo nelle stesse condizioni fisiche, condividevamo un'unica fatica, provavamo un'identica sofferenza: le differenze individuali rispetto a quella sensazione erano ridotte al minimo possibile da innumerevoli condizioni... perché, inoltre, gli elementi introspettivi, simili a un allucinazione da droga, erano quasi completamente esclusi... Ciò che vidi non fu affatto un'illusione soggettiva ma, necessariamente, il frammento di una nitida visione collettiva. Solo in seguito,

dunque, il mio intuito poetico, ricordato e ricreato dalle parole, poté diventare per la prima volta un privilegio; il mio sguardo, incontrando quel cielo azzurro che si muoveva e oscillava, era penetrato per un istante nel pathos del creatore.

E in quel cielo azzurro oscillante, in quel cielo simile ad un uccello gigantesco e rapace che a ali spiegate scendesse in picchiata per poi librarsi di nuovo verso l'alto, percepii l'essenza di ciò che per lungo tempo avevo chiamato « tragico ». Nella mia definizione di tragedia, il pathos nasce nel momento in cui una sensibilità del tutto normale assume una nobiltà privilegiata, tale da tenere a distanza gli altri uomini: non è assolutamente il prodotto di una sensibilità singolare che ostenti i propri privilegi. Chi commercia con le parole può dunque creare una tragedia, ma non parteciparvi. E inoltre è indispensabile che quella nobiltà privilegiata si fondi rigorosamente su una sorta di coraggio fisico. Il pathos, l'ebbrezza e la lucidità, elementi costitutivi della tragedia, nascono dall'incontro di una sensibilità normale, dotata di una sua intima forza, con quel momento privilegiato, che sembra specificamente destinato a lei. Alla tragedia necessitano una vitalità e un'ignoranza antitragiche e, soprattutto, una certa « inadeguatezza ». Per poter essere divino in istanti particolari l'uomo non deve assolutamente esserlo, o tentare di divenirlo, nella quotidianità. Quando anch'io potei contemplare quello strano e sacro cielo azzurro che solo un uomo simile poteva vedere, allora, per la prima volta, mi fu possibile credere nell'universalità della mia sensibilità: la mia sete fu placata e fui liberato dalla morbosa e cieca fiducia nella funzione delle parole. In quell'attimo partecipai a un evento tragico, a un'esistenza totale.

Dopo aver avuto questa visione compresi finalmente molto di ciò che fino ad allora avevo ignorato. L'esercizio dei muscoli mi svelò facilmente i misteri che le parole avevano creato. Fu un'esperienza simile a quella che per altri è rappresentata dalla scoperta del significato dell'erotismo. A poco a poco percepii la sensazione di esistere e di agire.

Se si fosse trattato solo di questa esperienza, mi sarei semplicemente limitato a percorrere con un po' di ritardo la stessa strada di tutti. Ma io avevo un altro intento, strettamente personale. Se anche un'idea fosse penetrata nel mio spirito e l'avesse ampliato per poi dominano, questo non sarebbe stato un evento particolarmente straordinario nel mondo spirituale: ma in me, che gradualmente incomincia- vo a provare stanchezza e tedio per la dualità di corpo e di spirito, era scaturito un dubbio naturale sul perché un simile fatto si originasse all'interno dello spirito e finisse per concludersi al suo esterno. Naturalmente sono ben noti gli esempi psicosomatici in cui tormenti spirituali causano ulcere gastriche. Ma le mie riflessioni si spingevano oltre. Pensai che, se nell'infanzia il corpo mi si era presentato in una forma ideale, corroso dalle parole, allora, capo- volgendo quel processo, avrei forse potuto estendere il potere delle idee dallo spirito al corpo e rivestirlo totalmente di una corazza forgiata con il metallo delle idee.

Fin dall'origine quelle idee, come ho accennato nella mia definizione di tragedia, avevano una natura che si risolveva nel concetto del corpo. E nella mia mente ebbi l'impressione che il corpo potesse essere idealizzato ad un livello molto più alto dello spirito, che potesse familiarizzarsi più intimamente con i concetti. Infatti le idee sono, fondamentalmente, un corpo estraneo

nell’esistenza umana, e il corpo, pieno di muscoli involontari, con organi interni e un sistema circolatorio incontrollabili, risulta estraneo allo spirito: l’uomo può persino descrivere l’estraneità del corpo come un’allegoria dell’estraneità delle idee. E poiché l’assalto astuto di un’idea può persino convincerci che essa sia qualcosa di assolutamente e fatalmente innato in noi, ciò accresce sempre più la sua somiglianza con il corpo, donato a ciascuno di noi; anche la sua funzione automatica e incontrollabile finisce con l’assomigliare al corpo. E su questo si fonda la concezione dell’incarnazione di Cristo, che alcuni possono testimoniare con stigmate sui piedi e sulle mani.

Tuttavia il corpo ha limiti precisi; anche se un’idea ostinata volesse far crescere un paio di corna maestose sulla nostra testa, esse, chiaramente, non spunterebbero. Questi limiti, finalmente, riconducono all’armonia e all’equilibrio, e in definitiva conferiscono una bellezza più normale e qualità fisiche sufficienti per poter vedere quel cielo azzurro oscillare. E forse esercitano una funzione di vendetta e di *correzione su* tali *eccentriche, ostinate* idee. Essi mi riportano sempre al « punto in cui non resta spazio per dubitare dell’identità ». Il mio corpo, dunque, pur essendo il prodotto di un’idea, è anche il manto più adatto a nasconderla. Se il corpo potesse raggiungere un’armonia impersonale e perfetta, sarebbe senza dubbio per sempre la personalità in una cella d’isolamento. Ho sempre considerato estremamente ripugnanti sia i ventri prominenti, segno di pigrizia spirituale, ·sia i toraci scheletrici con le costole sporgenti, sintomo di un eccessivo sviluppo dello spirito, e non potevo non stupirmi nel constatare che alcuni amavano queste caratteristiche fisiche. Mi pareva un atteggiamento indecentemente sfacciato, un esporre sul proprio corpo le vergogne dello spirito.

Era l’unica forma di narcisismo che non potevo perdonare.

Le mie opere furono a lungo dominate dal tema della rivolta della carne e dello spirito, originata da quella sete. Me ne allontanai gradualmente quando incominciai a pensare che il corpo stesso possiede una propria logica, forse anche una propria forma di pensiero, e a intuire che la bellezza e il silenzio non sono le uniche caratteristiche del corpo, il quale forse è dotato di una propria loquacità specifica.

Ma ora che sto descrivendo le trasformazioni di quei due pensieri, il lettore avrà indubbiamente l’impressione che io sia partito da premesse ragionevoli per procedere verso una confusione illogica. Nella società moderna la separazione di corpo e spirito è un fenomeno universale, e se il lamentarsene è un motivo condiviso da tutti, nessuno invece si degnerebbe di ascoltare parole deliranti e dettate dall’emozione, come « pensiero del corpo » e « loquacità del corpo », e forse potrebbe sembrare che io cerchi di nascondere con esse la mia confusione. eppure potrei affermare che quando posi sullo stesso piano, per confrontarli, il feticismo verso la realtà e il corpo e il feticismo verso le parole, già presagivo la mia scoperta successiva. Oserei sostenere che, confrontando un corpo silenzioso e colmo di bellezza plastica con le affascinanti parole in grado di rappresentare quella stessa bellezza, e ponendo sullo stesso piano due elementi scaturiti da un’unica idea, inconsapevolmente mi ero già liberato dall’incantesimo delle parole. Ciò significava che riconoscevo la comune origine della silenziosa bellezza formale del corpo e della bellezza formale delle parole, e che avevo incominciato a

ricercare un’idea platonica che rendesse equivalenti il corpo e le parole; a questo punto il tentativo di proiettare le parole sul corpo era ormai realizzabile. Naturalmente si trattava di un tentativo del tutto anti-platonico, ma per poter dissertare sul pensiero e sulla loquacità del corpo mi restava ormai da superare una sola esperienza.

E per spiegarla è necessario che vi descriva innanzitutto il mio incontro con il sole.

Sembrerà uno strano modo di esprimersi, ma io ho vissuto due volte l’esperienza di questo incontro. Accade talvolta che, prima dell’incontro decisivo con qualcuno da cui in seguito non potremo più separarci per il resto della vita, ci si imbatta casualmente in questa stessa persona senza che essa si accorga della nostra presenza, e senza che noi stessi abbandoniamo uno stato di quasi incoscienza.

Il nostro primo, inconsapevole incontro avvenne nell’estate della disfatta, nel 1945. Un sole ardente, quasi un confine tra la guerra e il dopoguerra, risplendeva sull’erba lussureggiante di quell’estate. (Quel confine non era altro che un reticolato a metà sepolto dalla vegetazione estiva, inclinato in direzioni diverse, che si stava spezzando.) Camminavo sotto i raggi di quel sole, ma ignoravo quasi totalmente che cosa esso significasse per me.

Era una luce estiva molto netta e uniforme, che si riversava su tutto, penetrante. La guerra era finita, ma l’erba e gli alberi, di un verde intenso, non erano minimamente mutati: colpiti dalla luce implacabile del mezzogiorno fremevano alla brezza come una nitida allucinazione. Mi stupii che non dileguassero neppure quando sfiorai con le dita l’orlo di una foglia.

Quel medesimo sole aveva contribuito per giorni, per mesi, per anni alla decomposizione e alla distruzione totali. Certo, aveva anche fatto risplendere in modo esaltante le ali degli aerei che decollavano per combattere, le selve di baionette, i distintivi dei berretti militari, i ricami delle bandiere; ma, più ancora, aveva brillato sul sangue che sgorgava incessantemente dalle carni, sui corpi argentei delle mosche che si ammassavano sulle ferite; aveva presieduto alla decomposizione, aveva vigilato sulle morti innumerevoli di giovani nei mari, sui monti e nelle pianure tropicali, e infine aveva dominato su quelle sterminate rovine color ruggine che si estendevano sino all’orizzonte.

Poiché l’immagine del sole non si era mai dissociata da quella della morte, neppure in sogno avrei immaginato di poterne ricevere un beneficio fisico. Anche se fino ad allora, per l’intero corso della guerra, il sole aveva naturalmente continuato a conservare un’apparenza di splendore e di gloria. Avevo quindici anni quando composi questa poesia:

> *Eppure la luce splende,*
> *e gli uomini lodano il giorno,*
> *io fuggo il sole, e in una tana tenebrosa*
> *getto l’anima.*

Come amavo la mia « tana », una camera immersa nella penombra, e il mio scrittoio carico di libri accatastati! Come mi piaceva analizzarmi, assumere

l'atteggiamento del pensatore, con quale rapimento ascoltavo il ronzio, simile a un nido di fragili insetti, dentro i fasci dei miei nervi!

Considerare il sole un nemico era stato, nella mia fanciullezza, l'unico spirito di rivolta contro i tempi; prediligevo le notti alla Novalis, i crepuscoli irlandesi alla Yeats, scrissi persino un'opera sulle notti del Medioevo; tutto questo durò fino al termine della guerra, poi mi accorsi gradualmente che stava per iniziare un periodo in cui la mia ostilità verso il sole sarebbe apparsa come un ossequio allo spirito dell'epoca.

Le opere letterarie scritte e divulgate in quel periodo erano dominate da un pensiero notturno, ma le loro notti si differenziavano dalle mie per l'assenza totale di estetismo. Quell'epoca tributava una ammirazione maggiore alle notti profonde che a quelle sfumate, e le dense tenebre del mio miele, in cui rimanevo immerso tanto a lungo da fanciullo, agli occhi altrui dovevano apparire del tutto inconsistenti.

A poco a poco persi la fiducia che durante la guerra avevo nutrito per la notte, e giunsi a credere che forse avevo sempre fatto parte della schiera degli adoratori del sole. Probabilmente era vero. E se così era, dubitai che continuare, come un tempo, a considerare il sole un nemico persistendo nella mia personale, piccola notte sarebbe stato solo un atto di ossequio ai tempi. Gli uomini dediti alle meditazioni notturne avevano, senza eccezione, la pelle secca, priva di luminosità, e uno stomaco debole. Essi cercavano di avvolgere un'epoca in una sola estesa notte di idee, e negavano in ogni sua forma il sole che avevo veduto. Rifiutavano anche la vita e la morte che avevo scorto in esso. Il sole, infatti, contribuiva ad entrambe.

Tralascerò di raccontare, avendone già scritto altrove, come, nel 1952, sulla tolda della nave con la quale compivo il mio primo viaggio all'estero, mi riconciliai con il sole con una stretta di mano. In ogni caso quello fu il mio secondo incontro con lui. Da allora non ho più potuto separarmene. Il sole si collegò all'immagine di quel principio che avrei voluto seguire sopra ogni altro. E lentamente abbronzò la mia pelle, mi impresse il marchio di appartenente a un'altra razza.

Eppure il pensiero non appartiene forse essenzialmente alla notte? La creazione che avviene mediante le parole non si compie ineluttabilmente nella calda tenebra notturna? Non avevo perso l'abitudine di rimanere sveglio a lavorare, e intorno a me vedevo altri che mostravano chiaramente sulla pelle i segni delle meditazioni notturne.

Ma, nuovamente, perché gli uomini cercano la profondità, l'abisso?

Perché il pensiero si preoccupa solo di scendere perpendicolarmente, come un filo a piombo? Perché non riesce, cambiando direzione, a salire verticalmente in alto, verso la superficie?

Il dominio della pelle, che garantisce un'esistenza formale all'essere umano, è abbandonato alla sensibilità, è il più disprezzato; una volta che si era diretto verso la profondità, il pensiero tentava di penetrare negli abissi imperscrutabili insabbiandosi; quando mirava in alto, esso lasciava la forma corporea per allontanarsi librandosi verso la luce di un cielo infinito e ugualmente invisibile; e io non comprendevo le leggi che governavano i suoi movimenti. Se il principio fondamentale del pensiero era mirare all'estremo,

sia verso l'alto che verso il basso, mi pareva del tutto irrazionale che non si scoprisse una specie di abisso nella « superficie », che garantisce la consistenza e la forma del nostro corpo, importante frontiera che divide il nostro mondo interno da quello esterno; mi sorprendeva che non si fosse affascinati dalla « profondità della superficie ».

Il sole mi stimolava a trascinare il pensiero fuori dalla notte delle sensazioni viscerali, fino al rigonfiamento dei muscoli fasciati da una pelle luminosa. E mi ordinava di costruire una nuova dimora in cui i pensieri, che gradatamente affioravano alla superficie, potessero abitare sicuri e tranquilli. Quella dimora era una pelle abbronzata e luminosa, muscoli possenti, sviluppati e sensibili. Il « pensiero della forma » e il « pensiero della superficie » non erano familiari alla maggior parte degli intellettuali proprio perché richiedevano una simile dimora, perché erano indispensabili simili utensili.

I pensieri del corpo prodotti da organi interni malati si formano mentre l'interessato quasi non ha coscienza se a nascere per primo sia il pensiero, oppure un leggero sintomo patologico di quegli organi. Tuttavia il corpo, in un luogo segreto e invisibile, costruisce e dirige lentamente il proprio pensiero. Inversamente, affinché la superficie visibile a tutti possa creare e dirigere un pensiero epidermico, l'allenamento fisico deve precedere l'esercizio del pensiero. La mia necessità di un allenamento fisico avrebbe potuto essere prevista fin da quando incominciai ad essere attratto dalla profondità « epidermica».

Sapevo che solo i muscoli potevano garantire simili pensieri. Chi considererebbe un teorico di cultura fisica debole e malato? Si può perdonare chi manipola i pensieri notturni nel proprio studio, ma esiste qualcosa di più miserevole delle labbra di un pallido intellettuale che disserti sul corpo, per criticarlo o per lodarlo? Conoscevo troppo bene quello squallore, e così un giorno, improvvisamente, decisi di acquisire una muscolatura possente.

Vi prego di notare che tutto questo scaturì dal mio « pensiero ». Credevo che, come nell'allenamento fisico i muscoli ritenuti involontari si trasformano fino a diventare volontari, così anche l'esercizio del pensiero potesse determinare metamorfosi analoghe. Sia il corpo che il pensiero, per una tendenza ineluttabile che definirei una sorta di legge naturale, possono facilmente cadere nell'automatismo, ma io avevo già sperimentato numerose volte quanto fosse facile deviare un corso d'acqua scavando piccoli canali.

Questo era anche un esempio della corrispondenza tra il nostro corpo e il nostro spirito: il corpo e lo spirito, se governati da un'idea, tendono immediatamente a creare un piccolo universo regolato da un « falso ordine ». Benché rappresenti una specie di pausa, questo appare invece come un'attività centripeta quanto mai dinamica. La funzione plastica con cui il corpo e lo spirito crèano per un breve intervallo un piccolo universo è simile all'opera di Un'illusione; le sensazioni effimere di felicità della nostra vita devono molto a questo « falso ordine ». Si potrebbe anche chiamarlo funzione difensiva della vita contro il caos esterno, simile al modo in cui un porcospino si arrotola su se stesso. Ne conseguiva la possibilità di rompere il « falso ordine », costruirne un altro e, capovolgendo questo solido processo formativo della vita, indirizzarlo verso la realizzazione dei propri desideri.

Attuai subito quel « pensiero ». Esso, più che un'idea, era un proposito che il sole mi donava giorno per giorno.

Così mi trovai davanti a una massa di acciaio scura, pesante, fredda, come se la quintessenza della notte vi si fosse ancor più condensata.

Quel giorno iniziò una stretta relazione che sarebbe durata dieci anni, tra la massa d'acciaio e me.

La natura di questo acciaio è veramente strana:

ogni suo aumento di peso accresceva gradatamente, proprio come su una bilancia, anche la consistenza dei miei muscoli sull'altro piatto. Era come se l'acciaio avesse il dovere di conservare un equilibrio infinitesimale con il peso dei miei muscoli. E, gradualmente, tutte le proprietà dei miei muscoli rafforzarono la loro rassomiglianza con l'acciaio. Questo lento sviluppo somigliava straordinariamente a quel processo di « educazione » mediante il quale si ricostruisce intellettualmente il cervello fornendo all'encefalo prodotti intellettuali sempre più difficili. E poiché continuavo a sognare una superficiale, esemplare forma ideale e classica del corpo quale obiettivo finale dell'educazione, l'intero processo somigliava molto al modello dell'educazione classica.

Ma quale dei due somigliava veramente all'altro? Non cercavo forse con le parole d'imitare la forma classica del corpo? La bellezza, per me, tornava sempre sui propri passi. Per me era importante solo un'immagine che esisteva un tempo, o che avrebbe dovuto esistere. La massa d'acciaio, con le proprie operazioni che presentavano variazioni infinite, ricreava un equilibrio classico, adempiva alla funzione di sospingere nuovamente il corpo verso la forma che avrebbe dovuto possedere. I fasci di muscoli, ormai quasi superflui nella vita contemporanea, sono ancora elementi vitali nella struttura del corpo maschile, ma è evidente la loro inutilità nella vita quotidiana: i muscoli non sono necessari, proprio come non è necessaria un'educazione classica per la grande maggioranza degli uomini pratici. I muscoli erano diventati progressivamente simili alla lingua greca antica. Per resuscitare quella lingua morta era necessaria un'educazione impartita dall'acciaio, per ribaltare il silenzio della morte nell'eloquenza della vita era essenziale l'aiuto dell'acciaio.

L'acciaio mi mostrò quale rispondenza esistesse realmente tra Io spirito e il corpo: emozioni deboli corrispondevano a muscoli flaccidi, il sentimentalismo a uno stomaco rilassato, la sensibilità a una pelle bianca e delicata: quindi muscoli sviluppati dovevano corrispondere a un ardente spirito combattivo, uno stomaco teso a un giudizio freddo e cerebrale, una pelle elastica a un carattere risoluto. Voglio precisare che non intendo sostenere che questo valga per la totalità degli uomini. Anche la mia limitata esperienza era sufficiente a farmi concludere che c'erano casi in cui muscoli sviluppati nascondevano un animo debole. Però, come ho già accennato, per me le parole precedevano la carne, e quindi le immagini di tutte le virtù morali evocate da espressioni come ardente, elastico, risoluto, dovevano necessariamente manifestarsi come segni fisici: per raggiungere questo fine era dunque sufficiente che donassi a me stesso, come in un processo educativo, queste caratteristiche esteriori.

Inoltre, al di là di quella forma classica, in me era latente un progetto romantico. L'impulso romantico, che fin da ragazzo era come una corrente

sotterranea nella mia mente, assumeva significato solo in quanto distruzione della perfezione classica e si annunciava in me come un preludio in cui fosse presente la totalità dei temi dell'intera sinfonia: prima ancora di avere ottenuto un solo risultato concepivo già una composizione predeterminata. Pur nutrendo un profondo impulso romantico verso la morte, esigevo quale suo strumento un corpo rigorosamente classico; data la mia strana concezione del destino, gli impulsi romantici che mi spingevano alla morte non ebbero modo di realizzarsi per una ragione molto semplice: credevo di non possedere le qualità fisiche necessarie. Per una morte romantica ed eroica erano indispensabili muscoli possenti e scultorei; pensavo che se carni flaccide si fossero trovate al cospetto della morte, non si sarebbe manifestata che una ridicola inadeguatezza.

A diciott'anni, benché desiderassi ardentemente una fine violenta, sentivo di non esserne degno. Infatti non possedevo muscoli che si addicessero a una morte drammatica. E feriva profondamente il mio orgoglio romantico l'essere sopravvissuto fino al termine della guerra grazie a quella inadeguatezza.

Comunque quell'intrico di idee contorte era semplicemente il groviglio del preludio di un essere che non aveva ancora realizzato nulla. Sarebbe bastato che un giorno riuscissi a realizzare qualcosa, o a distruggere qualcosa. E fu proprio l'acciaio a darmi la chiave di tutto.

Molti uomini sviluppano la propria formazione intellettuale fino ad un certo punto e si considerano soddisfatti, mentre a me l'intelletto non apparve mai sotto forma di cultura innocua; dovetti invece scoprire che mi era stato elargito unicamente come un mezzo per vivere, come un'arma. Dunque la disciplina fisica era diventata indispensabile alla mia educazione; proprio come un uomo che, possedendo per vivere soltanto il proprio corpo, e dovendo dare addio alla gioventù, tenti disperatamente di acquisire un'istruzione.

Grazie all'acciaio appresi molte verità sui muscoli. Era quella la conoscenza più spontanea, che né i libri né l'esperienza del mondo potrebbero assolutamente donare. I muscoli, oltre ad essere una forma, erano anche una forza, e la responsabilità della sua direzione era infinitesimamente suddivisa tra tutti i fasci di muscoli, proprio come una luce creata nella carne.

Nulla, maggiormente che il concetto di forma che racchiude una forza, concordava con la definizione di opera d'arte che sognavo da tempo: doveva essere una splendida, radiosa opera « organica

I muscoli, così costruiti, sommavano l'esistenza al proprio essere un opera d'arte; paradossalmente essi possedevano persino la traccia di una sorta di astrazione. Il loro unico, fatale difetto era rappresentato da un'eccessiva adesione al processo vitale:

con l'affievolirsi della vita si sarebbero indeboliti e infine avrebbero inevitabilmente cessato di esistere.

Tornerò in seguito sulla loro strana qualità d'astrazione; una delle qualità a mio parere più desiderabili consiste nel possesso da parte loro di una funzione assolutamente opposta a quella della parola. La si può intuire facilmente riflettendo sull'origine del linguaggio. In principio la parola si diffuse tra un popolo come una moneta primitiva, quale strumento per mettere in circolazione sentimenti e necessità universali. Finché non fu troppo

manipolata e contaminata, essa rappresentò un patrimonio universale e, conseguentemente, non poté esprimere che sentimenti comuni. Ma gradualmente iniziò a trasformarsi in patrimonio privato, a personalizzarsi secondo l'arbitrio di chi la usava, e a quel punto ebbe inizio la trasformazione del linguaggio in arte. Furono proprio parole di questo genere che mi assalirono come uno sciame di pulci alate, in primo luogo per impadronirsi della mia personalità e poi per rinchiudermi nell'individualismo. Ma, pur assalito e divorato totalmente, rivolsi contro di loro l'universalità, che era un'arma ma nello stesso tempo un punto debole del nemico, e riuscii a ottenere un certo successo universalizzando la mia individualità grazie alle parole.
Era tuttavia il successo dell' «io sono differente da tutti », ed essenzialmente volgevo le spalle all'origine e al primo sviluppo delle parole. Non c'è nulla di più bizzarro della gloria dell'arte verbale. Essa, che a prima vista sembra mirare all'universalità, in realtà si concentra sul metodo con cui tradire sottilmente la funzione più radicale delle parole, cioè l'essere pertinenti e universali. Ecco ciò che significa la vittoria dello stile personale in letteratura. Ad eccezione delle grandi sintesi, come i poemi epici dell'antichità, le opere letterarie con un nome di autore sono un'affascinante « perversione delle parole ».

Quel cielo azzurro che tutti vediamo, quel misterioso cielo azzurro che tutti i portatori del palanchino sacro percepivano nell'identico modo, potrà mai essere espresso con parole?

Ho già spiegato come questo fosse il mio dubbio più profondo; ciò che, mediante l'acciaio, avevo scoperto nei muscoli, era una simile gloria della normalità, i germogli del trionfo dell'« io sono uguale a tutti ». Grazie all'implacabile pressione dell'acciaio i muscoli perdevano a poco a poco la propria originalità e la propria individualità (entrambe originate dalla debolezza), più si sviluppavano e più mostravano traccia di un aspetto di normalità e di universalità; infine sarebbero approdati a un unico modello, a una uniformità in cui nulla di individuale avrebbe permesso una distinzione. Quell'universalità non sarebbe stata né segretamente corrosa, né tradita. Era veramente ciò che a mio avviso si potrebbe definire la sua qualità più desiderabile.

Un giorno d'estate mi avvicinai a una finestra ben arieggiata, affinché i muscoli accaldati dall'allenamento potessero rinfrescarsi. Il sudore svanì immediatamente e una frescura come di mentolo percorse la superficie dei muscoli. Allora, per un attimo, fu come se la sensazione dell'esistenza dei muscoli fosse stata cancellata in me; e, nello stesso modo in cui le parole dilaniano il mondo reale con la loro funzione di astrazione, e grazie a questo sembrano davvero inesistenti, in quel momento i miei muscoli lacerarono realmente il mio mondo, e sembrava che anch'essi non fossero mai esistiti.

Che cosa avevano lacerato?

Avevano aggredito la sensazione di esistere, in cui solitamente crediamo in modo confuso, e l'avevano trasformata in una trasparente sensazione di forza. Proprio quello che io definivo « natura astratta ». Come suggeriva insistentemente l'uso dell'acciaio, il rapporto dei muscoli con l'acciaio era interdipendente e assomigliava molto al nostro rapporto con il mondo. Intendo

dire che la sensazione di esistere, così come la forza, che non è tale se non ha un oggetto a cui applicarsi, è il rapporto fondamentale tra noi e il mondo: entro questo limite dipendiamo dal mondo, e io dipendevo dalla massa d'acciaio. E nello stesso modo in cui a poco a poco i miei muscoli somigliavano sempre più all'acciaio, così noi veniamo forgiati a somiglianza del mondo, e sebbene né l'acciaio né il mondo posseggano la sensazione di esistere, per una insulsa analogia finiamo con l'illuderci inconsciamente che entrambi siano consapevoli della propria esistenza. Se così non fosse, ci sembrerebbe quasi impossibile verificare l'autenticità della nostra sensazione di esistere: Atlante finirebbe con l'immaginare che il mondo sostenuto dalle sue spalle sia parte di lui stesso. Così la nostra sensazione di esistere cerca ansiosaménte un oggetto, non sa dimorare 6he in un mondo illusorio di relatività.

Naturalmente quando sollevavo una massa d'acciaio di un determinato peso potevo credere alla mia forza. Sudando e ansimando lottavo per avere una testimonianza della mia forza. In quei momenti essa apparteneva contemporaneamente a me e all'acciaio. La mia sensazione di esistere bastava a se stessa.

Ma quando erano lontani dall'acciaio, i muscoli piombavano in una solitudine assoluta, la loro forma turgida non pareva diversa da quella di una ruota dentata, costruita per ingranarsi con una ruota dentata di acciaio. Un soffio di brezza fresca, l'evaporazione del sudore.., l'esistenza dei muscoli che dilegua con essi... Tuttavia i muscoli, in quel momento, adempivano alla loro funzione essenziale, con invisibili chiostre di denti robusti dilaniavano il mondo della sensazione di un'esistenza ambigua e relativa, e lo trasformavano in una pura sensazione di forza trasparente, incomparabile, unica, che non necessitava di alcun oggetto. Ormai non esistevano più neppure i muscoli ed io mi trovavo avviluppato da un senso di forza simile a una luce trasparente.

Era naturale che scoprissi la vera antitesi delle parole nella pura sensazione di questa forza, che non avrei mai potuto conquistare né con i libri, né con l'analisi intellettuale.

E questo divenne gradualmente il nucleo del mio pensiero. La formazione del pensiero ha inizio con il tentativo di formulare in modi diversi un tema non ancora chiaro. Come un pescatore prova diversi tipi di lenza e un cultore del kendò fa roteare diversi bastoni di bambù, fino a quando trova quello della misura e del peso adatti a lui, nello stesso modo, quando un pensiero sta per formarsi, si cerca di esprimere in diversi modi un concetto non ancora definito; solo quando, alla fine, si scoprono la misura e il peso adatti, il pensiero diventa parte di noi.

Quando sperimentai quella pura sensazione di forza, presagii che sarebbe diventata sicuramente il nucleo del mio pensiero: in me si sprigionò una gioia inesprimibile e, prima di impadronirmene come se fosse un'idea, concepii nell'animo il piacere di giocare con essa a mio agio. Il gioco consisteva nel dilatare il tempo e impedire che l'idea si fissasse, rinnovando contemporaneamente molteplici tentativi per giungere alla sua formazione e, attraverso molte prove, tornare nuovamente a quella pura sensazione per verificarla: proprio come un cane a cui fosse stato dato un osso e che, pur attratto dall'odore di quel cibo appetitoso, se ne trastullasse quasi per prolungare il più possibile l'incanto.

I miei tentativi di cercare espressioni diverse erano un incontro di pugilato o di kendò, ma spiegherò questo più avanti; era naturale che i tentativi di esprimere in modi diversi la pura sensazione della forza si volgessero in direzione del pugno fulmineo e del colpo di bastone. Infatti proprio quello che esisteva al di là del pugno e del colpo era la prova più evidente della luce invisibile emanata dai muscoli. Era un tentativo di ricerca di quella « sensazione estrema » che si trova ai di là di una cortina, oltre gli organi sensoriali.

Là, in uno spazio vuoto, si nasconde sicuramente « qualcosa ». Anche servendosi del puro senso della forza, si poteva soltanto arrivare a un passo da là; con l'intelletto e con l'intuito artistico, poi, non era possibile procedere oltre dieci o venti passi di distanza. In effetti l'arte potrebbe in qualche forma « esprimere » quell'entità ignota. Ma l'espressione necessita di un mezzo, e io credevo che le parole, quale mezzo di astrazione, fossero un ostacolo a tutto: un uomo che era partito dal dubbio sull'atto stesso dell'esprimersi, non poteva accontentarsi dell'espressione.

È naturale che la maledizione che grava sulle parole coinvolga anche l'incertezza essenziale dell'atto di èsprimersi. Perché in noi sorge il desiderio di manifestare con le parole l'« indicibile », e talvolta ci è possibile? Questo è un fenomeno che si produce quando una rigorosa combinazione di parole stimola al massimo grado l'immaginazione dei lettori.

In quel momento i lettori e l'autore sono complici dell'immaginazione. E quando questa complicità rende possibile l'esistenza di qualcosa che non esiste, cioè di un'opera letteraria, la gente la definisce creazione e ne è soddisfatta.

In realtà le parole, quale opera del logos per mettere ordine nel caos del mondo fenomenico, comparvero originariamente come armi con la funzione di astrarre; l'essenza dell'espressione ha invece capovolto questa funzione utilizzando le parole unicamente per creare un mondo fenomenico, proprio come una corrente elettrica invertita. Questo è conforme a quanto ho già scritto, e cioè che tutte le opere letterarie sono un'affascinante « perversione del linguaggio ». Espressione significa eludere una realtà per costruirne un'altra.

Quante verità di uomini pigri sono state accettate grazie alla parola « immaginazione »? Sino a che punto questa parola ha abbellito l'insana tendenza dell'anima a fuggire nella ricerca sconfinata della verità, abbandonando il corpo là dove si trovava? In che misura gli uomini hanno eluso i dolori del proprio corpo grazie alla parte sentimentale dell'immaginazione, che consente di percepire come nostre le sofferenze fisiche altrui? E ancora, quanto l'immaginazione ha esaltato in modo uniforme le sofferenze spirituali, il cui valore, ora più ora meno alto, è difficilmente calcolabile? Quando questo abuso dell'immaginazione stringe un rapporto di complicità con l'atto espressivo degli artisti, esso allora contribuisce alla nascita di una finta « cosa », chiamata opera d'arte, e l'intervento di molte simili « cose » distorce e stravolge la realtà. Ne consegue che gli uomini finiscono con l'entrare in contatto solo con ombre e non osano familiarizzarsi con le sofferenze del proprio corpo. Me ne resi contò anche perché avvertivo che quanto si nasconde al di là del lampo di un pugno e del colpo di un

bastone di bambù era al polo opposto dell'espressione verbale, era l'essenza di qualcosa di estremamente concreto, l'essenza della realtà. Per nessuna ragione avrebbe potuto essere considerata un'ombra. Al di là del pugno, al di là della punta del bastone di bambù, sollevava improvvisamente la testa una nuova realtà che rifiutava completamente l'astrazione (e che, soprattutto, respingeva totalmente l'espressione del concreto mediante l'astrazione).

Mi pareva che proprio là si nascondesse l'essenza dell'azione e della forza, e che quell'esistenza reale fosse ciò che molto semplicemente veniva chiamato « l'antagonista

L'antagonista e io abitavamo nello stesso mondo; quando io guardavo, l'antagonista era guardato; quando lui mi fissava, io ero fissato, e inoltre ci fronteggiavamo senza alcuna necessità di avere l'immaginazione come intermediaria, poiché entrambi appartenevamo al mondo dell'azione e della forza, cioè al mondo del « veduto ». L'antagonista non era assolutamente un'idea. Poiché per giungere sino all'idea siamo costretti a salire un gradino dopo l'altro le scale dell'espressione verbale, anche se riusciamo a fissarla intensamente rischiando di essere accecati dalla sua luce, l'idea non ricambia mai i nostri sguardi. In un mondo nel quale i nostri sguardi sono ricambiati in ogni istante, non esiste spazio per l'espressione verbale. Chi si esprime deve rimanere fuori da un simile mondo: allora, poiché nulla di esso si volge a guardarlo, costui ha agio di osservare e di esprimersi tranquillamente con il linguaggio. Ma non riuscirà mai a giungere all'essenza della « realtà che ricambia lo sguardo ».

L'antagonista che si nascondeva al di là del lampo di un pugno e del colpo di un bastone di bambù, e che ricambiava il nostro sguardo, era l'essenza delle « cose ». Le idee non ci guardano, ma le cose sì. Al di là dell'espressione verbale, le idee fluttuano tra- sparendo dalle false cose (opere) di cui si sono impadronite; al di là dell'azione, probabilmente, fluttuano le cose, trasparendo da un falso spazio (l'antagonista) di cui si sono impadronite. Per un uomo d'azione queste cose sono rappresentate dalla morte verso cui è sospinto senza l'intervento dell'immaginazione; esse sono ciò che il toro nero è per il torero.

Eppure non mi era facile credere in esse, se non quando mi si mostravano al limite della coscienza, e percepivo vagamente che esisteva soltanto il dolore come garanzia fisica della coscienza stessa. Senza alcun dubbio al di là di esso esisteva un certo splendore, che aveva una profonda affinità con lo splendore latente nella forza.

Chiunque è in grado di sperimentare che nessuna tecnica dell'azione produce il benché minimo effetto se non si è immersa, mediante un ripetuto allena mento, nel mondo dell'inconscio; ma ciò che mi interessava era alquanto diverso. Da una parte la mia volontà di compiere un puro esperimento sulla coscienza puntava sulla direttrice corpo-forza-azione, dall'altra il fervore di compiere un puro esperimento sul corpo era incentrato sull'attimo in cui esso esibisce la massima abilità, grazie all'azione riflessa dell'inconscio già allenato. E mi affascinava veramente solo il punto in cui questi due opposti tentativi si univano, cioè il punto di fusione in cui il valore assoluto della coscienza e il valore assoluto del corpo si legavano saldamente.

Non ho mai desiderato lo stato confusionale della coscienza provocato dalle droghe e dall’alcool. Avevo interesse soltanto per una lucida ricerca della coscienza, spinta fino ai suoi limiti estremi, per scoprire in quale punto ignoto essa si trasformi in forza dell’inconscio. A questo scopo quale testimone può essere più sicuro della sofferenza fisica, che trattiene a sé la coscienza fino all’ultimo? Certamente esiste una mutua relazione tra la coscienza e la sofferenza fisica, e non c’è niente che più della sofferenza possa testimoniare di avere trattenuto in sé fino all’ultimo la coscienza.

La sofferenza era forse l’unica dimostrazione che nel corpo era presente la coscienza, ne era l’unica espressione fisica. A mano a mano che acquisivo muscoli e forza, nella mia mente germogliava una tendenza all’accettazione positiva del dolore, si approfondiva il mio interesse per la sofferenza fisica. Vi prego di non pensare che tutto questo sia frutto della mia immaginazione. L‘ ho appreso con il mio corpo direttamente dal sole e dall’acciaio.

Molti avranno sperimentato come nell’attimo del colpo, sia esso inferto con un guantone da pugile o con un bastone di bambù, si avverta come un contraccolpo, più che un attacco diretto al corpo dell’antagonista, e questo è proporzionale alla precisione del colpo. A causa del colpo e della propria forza si crea nello spazio una specie di cavità. In quell’istante il corpo dell’antagonista colma esattamente la cavità spaziale e, quando ne assume perfettamente la forma, il colpo si può considerare riuscito.

Perché mai si prova quella sensazione, come può un colpo avere effetto? Perché il momento per vibrarlo è stato scelto con esattezza, sia temporalmente che spazialmente, perché la scelta e la decisione hanno colto un attimo di distrazione dell’antagonista, l’ hanno intuito prima ancora che si rivelasse. Questa intuizione è una facoltà misteriosa, che si acquisisce attraverso un processo di lungo allenamento. Quando l’attimo di distrazione si è rivelato, è ormai troppo tardi: è tardi quando quel qualcosa latente nello spazio davanti alla punta del bastone ha già preso forma; nell’attimo in cui prende forma deve già essere perfettamente situato nella cavità spaziale da noi designata e creata. t proprio quello, in ogni combattimento, l’istante della vittoria.

I modi attraverso cui si esprime, nel processo di formazione dei muscoli, la forza che genera la forma e ancor più la forma che crea la forza, nella fase decisiva della lotta vengono ripetuti tanto velocemente da non essere neppure percepibili. L’irradiazione della forza simile alla luce si rinnovava incessantemente, distruggendo e ricreando la forma. Vidi la forma bella e precisa sconfiggere quella brutta ed imperfetta. Nella forma disarmonica c’era immancabilmente un vuoto, da cui i raggi di forza scaturivano in modo confuso. L’antagonista veniva sconfitto quando adattava la propria forma alla cavità spaziale da me delimitata; ma era necessario che in quell’istante la mia forma si mantenesse esatta e armoniosa. E la forma stessa doveva possedere una variabilità estrema, una duttilità incomparabile, essere simile a una scultura creata per un istante da un corpo fluido. Nello stesso modo in cui la continuità dell’acqua in movimento mantiene la forma di uno zampillo di fontana, il flusso continuo dell’irradiazione della forza deve creare un immagine.

L’allenamento del sole e dell’acciaio, a cui mi ero dedicato per così lungo tempo, era dunque un’attività in grado di produrre quel genere di scultura fluida, e poiché il corpo così plasmato apparteneva strettamente alla vita, tutto il suo valore doveva essere riposto in ogni attimo di quello splendore. Perciò la scultura che rappresenta il corpo umano celebra con marmo imperituro l’essenza effimera della carne. Ne consegue che appena oltre, un attimo dopo, preme già la morte.

Avevo la sensazione di essere sui punto di afferrare il bandolo di un’intima comprensione dell’eroismo. Nel cinismo, che giudica ridicola ogni forma di eroismo, è senza dubbio presente un complesso di inferiorità fisica. Le parole di scherno verso l’eroe sono sempre pronunciate solo da chi non si reputa fisicamente adeguato a quel ruolo. Com’è ingiusto, in simili casi, che l’espressione verbale, manipolatrice di una logica falsamente universale e normale, non riveli le caratteristiche fisiche dell’autore, o che almeno non le riveli alla gente comune! Non ho mai udito parole di scherno verso l’eroismo pronunciate da un uomo che possedesse le qualità fisiche necessarie per potere un giorno essere chiamato eroe. Il cinismo è sempre rapportabile a muscoli flaccidi o all’obesità, mentre l’eroismo e un generoso nichilismo sono connessi a muscoli ben temprati. Perché, in ultima analisi, l’eroismo è un principio del corpo e partecipa infine al contrasto tra la robustezza del corpo e la distruzione della morte.

E’ sufficiente la forza persuasiva del corpo per distruggere un certo senso di ridicolo che la coscienza di sé mette allo scoperto. In un corpo magnifico c’è qualcosa di tragico, perché in esso sono assenti sia lo squallore che il ridicolo. Ciò che in estremo salva il corpo dal ridicolo è l’elemento mortale presente in un fisico sano e robusto, e su di esso si fonda anche la dignità della carne. Come sarebbe buffo il costume splendido e elegante del torero se il suo mestiere non avesse alcun rapporto con la morte!

Ma quando si cerca di raggiungere la sensazione estrema per mezzo del corpo, l’attimo della vittoria è sempre povero di sensazioni. L’antagonista, ossia « la realtà che ricambia lo sguardo », non è altro, in definitiva, che la morte. Se è vero che nessuno riesce a sconfiggere la morte, il trionfo della vittoria è soltanto il culmine di una gloria puramente terrestre. Ed essendo una gloria terrestre, non dovrebbe essere impossibile per noi conquistare qualcosa di analogo grazie all’efficacia dell’arte verbale.

Ciò che si manifesta in una scultura stupenda come il bronzeo Auriga di Delfi - che ha immortalato realisticamente la gloria, l’orgoglio e il pudore dell’istante della vittoria - è l’immagine della morte che, al di là del vincitore, lambisce lo spazio. Contemporaneamente, mostrandoci mediante simboli il limite dell’elemento spaziale nell’arte della scultura, essa suggerisce che oltre il culmine della gloria umana non esiste che il decadimento. Lo scultore si è limitato con arroganza a tentare di cogliere l’istante supremo della vita.

Se in un corpo la solennità e la dignità risiedono unicamente nell’elemento mortale latente in esso, la scorciatoia per raggiungerlo doveva condurre segretamente allo spazio che sta dietro alla sofferenza e alla sua accettazione, allo spazio che sta dietro al perdurare della coscienza quale prova inconfutabile della vita. E pensavo che, necessariamente, se fosse accaduto un incidente in cui un violento dolore mortale si fosse perfettamente fuso con

muscoli turgidi, esso avrebbe avuto origine dalle esigenze estetiche di ciò che viene chiamato destino. È noto, tuttavia, che il destino in realtà non ascolta quasi mai le considerazioni estetiche.

Sebbene nella mia adolescenza io abbia conosciuto varie forme di dolore fisico, a causa del disordine mentale e della delicata ipersensibilità di quell'età lo confondevo sempre con la sofferenza spirituale. Marciare con un fucile modello *38* da Gora a Sengokuhara e poi attraverso il passo di Otome fino alle pendici del Fuji, fu indubbiamente una prova torturante per un alunno delle medie; ma in quella sofferenza scoprii esclusivamente un patimento spirituale e passivo. Mi mancava il coraggio fisico di cercare spontaneamente il dolore, di accoglierlo volontariamente in me.

L'accettazione della sofferenza come prova di coraggio era il tema principale dei remoti e primitivi riti di iniziazione che, tuttavia, erano anche cerimonie di morte e di resurrezione. Oggi gli uomini hanno dimenticato che nel coraggio, soprattutto nel coraggio fisico, si cela un conflitto profondo tra coscienza e corpo. La coscienza sembra passiva e il corpo, che agisce, pare l'essenza dell'ardimento, ma nel dramma del coraggio fisico le parti s'invertono. Il corpo si ritira decisamente nella propria funzione di auto-difesa: è esclusivamente compito di una coscienza lucida la decisione di richiamare il corpo e di indurlo all'abnegazione. Il culmine della lucidità della coscienza è il movente più forte dell'abnegazione.

La funzione del coraggio fisico consisterà sempre nell'accettare la sofferenza; in altre parole, il coraggio fisico è la fonte del gusto di capire e di assaporare la morte ed è anche la prima condizione della facoltà di comprenderla. Per quanto un filosofo da tavolino possa elucubrare sulla morte, se gli è estraneo il coraggio fisico, che è la premessa per acquisire la capacità di comprendere la morte, non riuscirà ad afferrare neppure un frammento della sua vera natura. Voglio precisare che parlo di coraggio « fisico » e che non mi interessa ciò che viene definito « la coscienza dell'intellettuale », oppure « il coraggio dell'intellettuale ».

D'altronde vivevo in un'epoca in cui il bastone di bambù non era più un simbolo diretto della spada, e la spada autentica dello **iainuki** serviva solo a fendere lo spazio. Nel kendò era concentrata ogni bellezza virile, ma essendo questa virilità una qualità ormai inutile nel mondo moderno, esso non differiva molto dall'arte fondata unicamente sull'immaginazione. Detestavo l'immaginazione. Per me il kend5 doveva escludere ogni intervento dell'immaginazione.

Suppongo che chi sia dotato di spirito sarcastico, ben sapendo che nessuno più dei sognatori detesta l'immaginazione, la quale provoca il processo del fantasticare, segretamente deriderà la mia confessione.

Ma i miei sogni, un giorno, si trasformarono in muscoli. I muscoli che avevo sviluppato e che esistevano in me, avrebbero tollerato senza limiti l'immaginazione altrui, ma non permettevano più che la mia fantasia interferisse. Giunsi rapidamente a conoscere il mondo di coloro che venivano guardati. Se era caratteristica dei muscoli diventare preda dell'immaginazione altrui ed essere assolutamente privi d'immaginazione propria, io mi ero spinto un passo oltre cercando nel kendò un'azione pura che non lasciasse spazio né alla propria né all'altrui immaginazione. A volte mi pareva che il mio desiderio

fosse stato esaudito, a volte no. Ma in ogni caso quella era una forza che lottava, correva, urlava.

Come avrebbero potuto i fasci di muscoli, che sono pesanti, scuri, sempre statici e silenziosi, conoscere gli attimi esaltanti dell'azione? Amavo la freschezza della coscienza che non lasciava mai inaridire una sorta di mormorante ruscello, anche al culmine di una qualsiasi tensione spirituale. Non consideravo più come mia peculiarità intellettuale il fatto che il rame dell'esaltazione venisse sempre guarnito all'interno dall'argento della coscienza. Quello era il motivo autentico che rendeva appassionante l'esaltazione. Infatti avevo incominciato con il credere che fossero proprio i muscoli, staticamente ben costruiti, silenziosi e potenti, l'origine della chiarezza della mia coscienza. Il dolore inflitto a volte ai muscoli da un colpo ricevuto per un errore nella mia difesa, creava immediatamente una coscienza ancora più vigorosa, che dominava la sofferenza e l'affanno di un respiro frettoloso e generava un'esaltazione conquistatrice... Così intravidi un altro sole, diverso da quello che per lungo tempo mi aveva concesso i propri benefici, un sole saturo delle fiamme di un'oscura passione, un sole che non bruciava mai la pelle, che aveva un fulgore ancora più strano: il sole della morte.

E per l'intelletto questo secondo sole era, sostanzialmente, molto più pericoloso del primo. Quel pericolo mi colmava di gioia, più di ogni altra cosa...

Quale relazione avevo dunque con le parole in quel periodo? Avevo ormai reso il mio stile degno dei miei muscoli: esso era diventato flessibile e libero, gli avevo strappato ogni orpello paragonabile al grasso, mentre era stato attentamente conservato l'ornamento costituito dai muscoli che, seppure inutile nella civiltà moderna, continuava ad essere indispensabile al prestigio e alla bellezza. Non amavo lo stile puramente funzionale, così come ero attratto dallo stile unicamente sensuale.

Per me era un'isola solitaria. Nello stesso modo in cui il mio corpo si isolava, anche il mio stile sfiorava il distacco assoluto. Non era uno stile che accoglieva, ma uno stile che rifiutava rigorosamente. La cosa per me più importante era la distinzione (benché non pretenda che il mio stile ne sia necessariamente dotato), mi piaceva uno stile simile al pavimento in legno lucido della veranda di una dimora da samurai in un giorno d'inverno.

Naturalmente, giorno dopo giorno, volsi le spalle ai gusti dell'epoca. Il mio stile era ricco di antitesi, possedeva una dignità arcaica e maestosa, e non mancava neppure di una certa nobiltà; tuttavia manteneva dovunque una solenne andatura da cerimonia e attraversava con identica cadenza di passo anche le camere da letto altrui. Il mio stile teneva il petto in fuori come un guerriero. E disprezzava lo stile altrui, 5he si inchinava, si piegava obliquamente, si inginocchiava e, peggio ancora, faceva ondeggiare le anche.

Non ignoravo che a questo mondo esistono verità impossibili a vedersi se non assumendo una posizione scorretta, ma potevo lasciare questo compito agli altri.

me si stava segretamente preparando l'unione dell'arte e della vita, dello stile e della logica dell'azione. Se lo stile assomiglia ai muscoli e ai modelli d'azione, svolge chiaramente una funzione di freno ai capricci

dell'immaginazione. Non mi curavo della verità che, come risultato di tutto questo, veniva in parte perduta. E neppure mi preoccupavo che a quello stile sfuggissero la paura, i fremiti della confusione e l'ambiguità. Avevo deciso di applicare solo una parte di verità, non aspiravo ad una verità universale. Osavo abbandonare le verità gracili e brutte, e mi sforzavo di trattare con una specie di linguaggio protocollare dello spirito l'influenza morbosa esercitata sugli uomini dall'abbandonarsi al vizio dell'immaginazione. Ma era chiaramente pericoloso sottovalutare o trascurare quell'influsso. Non era conoscibile il momento in cui, dall'esterno dei ben serrati bastioni dello stile, le forze malate latenti nell'immaginazione avrebbero sferrato il loro vile attacco. Notte e giorno montavo la guardia sui bastioni. A volte, di notte, fiammeggiava nella pianura sconfinata un fuoco rosso simile a un segnale. Cercavo di convincermi che fosse un falò. Ed effettivamente di lì a poco il fuoco si spegneva. Lo stile era l'arma con cui mi difendevo e fronteggiavo l'immaginazione e la sensibilità, sua istigatrice. Sia in terra che in mare richiedevo al mio stile la tensione della vigilanza notturna di un secondo ufficiale di marina. Più di tutto detestavo la sconfitta. Esiste forse una sconfitta pari al venire corroso, ulcerato e bruciato internamente dal succo gastrico della sensibilità, sino a perdere, infine, i propri connotati, disfacendosi e liquefacendosi, soprattutto perché la stessa cosa accade all'epoca e alla società da cui si è circondati, una sconfitta pari al dover adeguare ad esse il proprio stile?

E' noto come sia una proprietà dell'arte il saper creare, quasi per ironia, capolavori proprio nel mezzo di una simile disfatta e di una simile morte dello spirito. Se fossi indietreggiato di un passo e avessi definito questo genere di capolavori una vittoria dell'arte, sarebbe stata una vittoria senza lotta, una vittoria imbelle, tipica dell'arte. Sia che vincessi o perdessi, io agognavo solo alla lotta: non avevo desiderio di essere sconfitto, né tantomeno di vincere senza combattere. D'altra parte conoscevo bene la falsa natura che assume nell'arte qualsiasi battaglia. Se anelavo a ogni costo alla lotta, nel campo dell'arte dovevo difendere la fortezza, fuori dal campo dell'arte dovevo lanciarmi all'assalto. Era necessario che nell'arte fossi un valido difensore e al di fuori dell'arte un audace guerriero. L'obiettivo della mia vita era l'acquisizione delle diverse qualità di un guerriero.

In un'epoca come il dopoguerra, in cui erano crollati tutti i valori, mi era capitato di pensare e di raccontare che proprio in simili momenti sarebbe stato necessario far rivivere antiche virtù come l'« unione della letteratura e dell'arte marziale ». Poi, per qualche tempo, abbandonai l'interesse per quelle virtù. A mano a mano che incominciavo ad apprendere dal sole e dall'acciaio il segreto per modellare le parole con il corpo e non soltanto il corpo con le parole, i due poli cominciarono nel mio intimo a mantenersi in equilibrio, e ad una corrente continua si sostituì una corrente alternata. Il mio meccanismo si era trasformato da generatore di corrente continua in generatore di corrente alternata. Inventai un congegno per mezzo del quale accumulavo dentro di me elementi che non si combinavano mai, che fluivano alternativamente in direzioni opposte e, sebbene in apparenza aprissi dentro di me una frattura sempre più ampia, in realtà costruivo un istante dopo l'altro il vivo equilibrio che si frantumava e si ricreava incessantemente. Fare coesistere in se stessi questi poli opposti, l'equilibrio e la contraddizione sempre in conflitto, era il mio concetto di « unione della letteratura e dell'arte marziale ».

Mi parve che in questo modo il mio antico interesse per un principio antitetico alla letteratura avesse dato per la prima volta i propri frutti. Se il principio dell’arte « marziale » risiedeva in un desiderio ardente di morte, che senza mai unirsi al pessimismo o all’indolenza si alleava invece a una energia traboccante, al fiore dell’apogeo della vita e alla volontà di combattere, non esisteva nulla che potesse opporsi con altrettanta efficacia al principio della letteratura. Il principio della letteratura consiste nel controllare la morte e nell’usarla segretamente come forza motrice da utilizzare in false costruzioni, mentre la vita viene sempre tenuta in riserva, immagazzinata, miscelata opportunamente con la morte, irrorata di conservanti e dilapidata nei capolavori letterari che posseggono una lugubre vita eterna. O piuttosto sarebbe preferibile dire che l’arte < marziale » è morire insieme ai fiori, la « letteratura ». è coltivare fiori imperituri. E i fiori che non appassiscono mai sono fiori artificiali.

Così l~« unione della letteratura e dell’arte marziale » consiste nel riunire fiori che appassiscono a fiori imperituri, nel fare coesistere in se stessi le due esigenze più contrastanti dell’umanità, e quindi i sogni di realizzazione di quei desideri. E allora che cosa accade? Per approfondire l’essenza di queste due cose, delle quali se una è realtà l’altra non può che essere finzione, per conoscere le loro fonti e partecipare al loro mistero, bisogna distruggere segretamente i sogni estremi dell’una che riguardano l’altra. Quando l’arte « marziale », infatti, considera se stessa una realtà e giudica la « letteratura » una finzione, concede alla finzione l’autorità di attestare definitivamente la sua esistenza e, nel tentativo di sfruttare la finzione, le affida i propri sogni: così venivano composti i poemi epici. Quando invece è la « letteratura » a considerarsi reale e a giudicare finzione l’arte « marziale », al culmine estremo del proprio mondo illusorio sogna nuovamente quella finzione; ha dovuto prendere atto che la propria morte non è più sostenuta dalla finzione, che oltre alla realtà del proprio mondo esiste, contiguamente, la morte quale realtà. La morte terribile che coglie chi non ha mai potuto vivere, ma si può, infine, sognare che esista una morte differente da quella nel mondo dell’arte « marziale », in quanto finzione. Distruggere questi sogni estremi significa conoscere il segreto che la finzione sognata dall’arte « marziale » è soltanto un fiore artificiale e che, d’altra parte, anche la morte sorretta dalla finzione sognata dalla letteratura non è benefica. Nell’« unione della letteratura e dell’arte marziale » svanisce ogni possibilità di salvezza fondata sui sogno, e la coppia di segreti, che non avrebbero mai dovuto rivelarsi l’uno all’altro, svelano l’uno l’identità dell’altro. Si deve accogliere con calma nel proprio corpo il crollo definitivo del principio della morte e di quello della vita.

Potrebbe un uomo vivere simili idee? Ma, fortunatamente, è assai raro che « l’unione della letteratura e dell’arte marziale » assuma la propria forma assoluta: è un ideale che, anche se realizzato, svanirebbe in un istante. Infatti il segreto di questa dualità definitiva, di cui una parte viola l’altra, è che essa, benché continuamente sentita e presagita sotto forma di inquietudine, non avrà mai, fino alla morte, l’occasione di rivelarsi. Un uomo che si consacri all’ «unione della letteratura e dell’arte marziale», nell’istante della morte, nell’istante in cui veramente potrebbe realizzarsi l’ideale di una simile unione, tale da non offrire salvezza, la tradirà o in un senso o nell’altro. Poiché ciò che lo legava alla consapevolezza implacabile di quell’ideale era la forza stessa della vita, quando avrà di fronte la morte tradirà quella consapevolezza.

Altrimenti non potrebbe sopportare là morte. Mentre viviamo, tuttavia, possiamo trastullarci con una di queste concezioni. Ne sono una prova, nello sport, le morti frequenti e la freschezza delle rinascite subitanee. Il trionfo della mente risiede davvero nell'equilibrio che si conquista affrontando di continuo la distruzione. La mia mente sbadigliava sempre, ormai mostrava interesse soltanto per i propositi impossibili. O, piuttosto, la mente non era attratta che dal gioco pericoloso di mettere a repentaglio se stessa. E dalla successiva doccia fredda.

Un tempo avevo fissato quale obiettivo della mia mente il comprendere come percepisca la realtà circostante un uomo con una circonferenza toracica che superi il metro. Era, con tutta evidenza, un problema troppo grande per la mente. Infatti, sebbene la conoscenza possa addentrarsi nell'oscurità aggrappandosi alle liane di molte sensazioni e intuizioni, in quel caso le liane erano state sradicate: il soggetto della consapevolezza apparteneva a me, mentre il soggetto dell'avviluppante sensazione di esistere era delegato a un altro.

Provate a riflettere. La sensazione di esistere di un uomo con una circonferenza toracica di un metro deve essere, di per se stessa, quella di abbracciare il mondo; se un uomo simile intende porsi come oggetto di conoscenza, tutto ciò che è al di fuori di lui (me compreso) deve mutarsi in oggetto di un mondo di sensazioni esteriori; e anche a queste condizioni, se non inverte la propria conoscenza conglobante, non può cogliere neppure la propria immagine. ~ come tentare di capire quale sia la sensazione di esistere di uno straniero; in questo caso non abbiamo altra possibilità che utilizzare concetti conglobanti e astratti, quali genere umano e umanità universale, e di fare calcoli con queste misure ipotetiche. Ma non è, in definitiva, una conoscenza esatta: trascura gli elementi estremamente insondabili, è una semplice deduzione analogica fondata su elementi comuni; il problema è eluso e « ciò che si desidera veramente sapere » viene archiviato. Oppure emerge sfrontata- mente l'immaginazione e adorna l'altrui persona in modo variamente poetico e fantasioso.

Ma improvvisamente ogni fantasia dileguava. La mia mente annoiata cercava solo soggetti enigmatici quando, improvvisamente, il mistero si frantumo... l'uomo con una circonferenza toracica superiore al metro ero io.

Quelli che mi parevano trovarsi sull'altra riva erano ormai sulla sponda dove mi trovavo io. Non c'erano più enigmi, tranne il mistero della morte. Ma poiché questa condizione di assenza di enigmi non era assolutamente una vittoria della conoscenza, l'orgoglio della mia mente ne fu terribilmente ferito e essa, imbronciata, ricominciò a sbadigliare e a vendersi nuovamente all'immaginazione tanto detestata. E l'unica cosa che apparteneva eternamente all'immaginazione era la morte.

Ma in che cosa differiscono? Se l'immaginazione morbosa che ci assale di notte, la profonda sorgente di quella voluttuosa immaginazione che induce all'abbandono cieco alla sensualità, appartengono entrambe alla morte, che cosa distingue una morte gloriosa da una morte comune? Il rifiuto implacabile di ogni salvezza da parte dell'unione della letteratura [6]on l'arte marziale ci insegna che, in ultima analisi, esse sono identiche; e che la logica letteraria e

la logica dell’azione non sono che un effimero tentativo di opporsi alla morte e all’oblio.

Se vi è una differenza, essa dipende dalla presenza o dall’assenza del concetto di onore che considera la morte « qualcosa che viene guardato », e dalla conseguente immagine estetica e formale della morte, dalla tragicità della condizione con cui la si affronta, dalla bellezza fisica del corpo ad essa destinato. Così gli uomini, quando si tratta di una « bella morte », sono segnati dal destino con ineguaglianze, fortune o disgrazie pari alle ineguaglianze e alle smisurate differenze di fortuna avute in sorte dal cielo al momento della nascita. Ma questa ineguaglianza è ora degradata dall’incapacità di quasi tutti gli uomini contemporanei di concepire il desiderio degli antichi greci, che anelavano unicamente a vivere e a morire in bellezza.

Perché l’uomo può essere associato alla bellezza solo con la mediazione di una morte eroica? Nella vita quotidiana la società controlla attentamente l’uomo affinché non abbia rapporti con la bellezza:

la bellezza fisica dell’uomo è considerata, in se stessa, come oggetto privo di intermediari e disprezzata, e la professione dell’attore, uomo la cui vita è costantemente al centro dell’attenzione, non giunge mai a conquistare un vero rispetto. Riguardo alla bellezza, l’uomo è sottoposto a questa regola severa:

non deve, generalmente, mai consentire l’oggettivazione di se stesso; questo è lecito solo nell’azione suprema, che, verosimilmente, è l’istante della morte, in cui gli si permette la finzione di « essere visto » e di essere considerato un bell’oggetto, anche se in realtà non è visto. E’ questa la bellezza della « **squadra speciale d’attacco** », che generalmente viene riconosciuta dagli uomini come bellezza non solo spirituale, ma anche altamente erotica. In questo caso il mezzo per ottenerla è un’ardimentosa azione eroica, che nessuna persona comune oserebbe tentare, e così l’oggettivazione della bellezza senza intermediari non è più possibile. Per quanto si avvicinino all’attimo dell’azione suprema che funge da intermediaria della bellezza, le parole si fermano a un valore approssimativo, proprio come un corpo volante che non potrà mai raggiungere la velocità della luce. Ma ciò che tento di esprimere non riguarda la bellezza. Discutere della bellezza significa penetrare in profondità nel problema, e io non lo desidero; preferisco allineate come dadi di duro avorio idee di ogni genere e di ogni forma, e determinare la funzione di ciascuna.

Avevo dunque scoperto che la morte era la sorgente profonda dell’immaginazione. Benché giorno e notte persistessero il timore di un’invasione della fantasia e la necessità di preparare una difesa, era naturale che cominciassi a riflettere sui modo di usare a rovescio l’immaginazione che mi aveva tormentato fin da fanciullo, trasformarla e servirmene come arma per il contrattacco. Ma nel lavoro artistico il mio stile aveva già costruito dappertutto bastioni e aveva arginato l’invasione; perciò dovevo sferrare il progettato contrattacco in un territorio al di fuori dell’arte. Fu questo il motivo per cui incominciai a familiarizzarmi con l’arte marziale.

Un tempo ero stato un fanciullo che amava starsene seduto costantemente alla finestra ad aspettare che eventi straordinari venissero da lontano a radunarsi davanti a lui. Poiché non ero in grado di cambiare il mondo con le mie forze, potevo soltanto sperare che mutasse spontaneamente: la

trasformazione del mondo era una necessità urgente per l’angoscia di un fanciullo, era il mio cibo quotidiano, qualcosa senza cui non avrei potuto vivere. L’idea della trasformazione del mondo mi era indispensabile come il sonno e i tre pasti giornalieri. Era la matrice che nutriva la mia immaginazione.

In seguito mi parve che il mondo fosse in un certo senso cambiato e in un altro senso fosse rimasto uguale. Anche se, per esempio, fosse mutato come volevo io, nell’attimo stesso della trasformazione avrebbe perso il proprio fascino opulento. Il finale delle mie fantasticherie era immancabilmente un pericolo estremo, l’annientamento: non ho mai sognato la felicità. La vita quotidiana a me più adatta era la distruzione del mondo giorno per giorno, mentre la pace rappresentava la condizione di vita più ardua e insolita.

Purtroppo non ero munito delle difese fisiche capaci di affrontarla. Mostravo apertamente la mia sensibilità, che ignorava come opporre resistenza, e mi limitavo ad attendere un evento eccezionale, pensando che, quando si fosse manifestato, più che combatterlo lo avrei accettato. Molto tempo dopo mi accorsi che, se la vita psicologica di quel fanciullo così decadente avesse avuto la fortuna di possedere l’appoggio della forza e della volontà di combattere, si sarebbe realizzata una discreta analogia con la vita di un guerriero. Fu una strana, sconvolgente scoperta. A quel punto stringevo in pugno l’occasione di rivolgere contro l’immaginazione la sua stessa forza.

Se, per me, una vita in cui la morte fosse un evento quotidiano e scontato era l’unico « mondo naturale », e se la naturalezza non era assolutamente raggiungibile con l’artificio, ma facilmente ottenibile con un’idea del dovere tutt’altro che originale, allora non c’era processo più naturale del soccombere gradualmente a simili tentazioni, cercando di sostituire l’immaginazione con il dovere. Non c’è attimo più abbagliante di quello in cui le fantasie quotidiane sulla morte, sul pericolo e sulla distruzione del mondo si trasformano in dovere. Ma per questo scopo è necessario sviluppare il corpo, la forza, la volontà di lottare e la tecnica del combattimento; per la loro educazione sarebbe bastato che usassi gli stessi mezzi con cui avevo sviluppato l’immaginazione, perché l’immaginazione e il maneggio della spada, in quanto tecniche nutrite dalla familiarità con la morte, erano identiche. Inoltre, entrambe erano tecniche che più si affinavano, più spingevano verso l’annientamento. Mi accorsi che il compito di levigare l’immaginazione in vista della morte e del pericolo, che aveva lo stesso significato del brunire una spada, mi chiamava di lontano già da lungo tempo, e che forse avevo evitato intenzionalmente di ascoltarlo per impotenza e per viltà. Fare convergere ogni istante verso la morte necessaria, fare coincidere la fantasia delle situazioni peggiori con i sogni di gloria... Bastava dunque che trasferissi nel mondo della carne ciò che avevo compiuto nel mondo dello spirito.

Ho già raccontato che mi stavo preparando diligentemente ad accogliere, anche nel mondo della carne, questo violento cambiamento, e che ero pronto ad accettano in qualsiasi istante. Nella mia mente era nata la teoria secondo cui tutto è recuperabile. Poiché mi era apparso chiaro che persino il corpo-prigioniero segregato dal tempo, che matura un istante dopo l’altro insieme ad esso e un istante dopo l’altro decade, è recuperabile, non mi pareva strano che sorgesse in me la convinzione che anche il « tempo » lo fosse.

Per me, poter recuperare il tempo significava rendere immediatamente possibile la bella morte che non avevo potuto conquistare. Inoltre, in dieci anni avevo appreso la forza, l’accettazione della sofferenza, la lotta, la vittoria su se stessi e il coraggio di accogliere tutto questo con gioia.

Stavo incominciando a sognare sulle mie capacità di combattere.

molto pericoloso discorrere di una felicità che non ha bisogno di parole.

Ma penso che si capirà facilmente, da quanto ho affermato prima, che per suscitare ciò che chiamo felicità bisogna adempiere a innumerevoli e noiose condizioni, espletare pratiche estremamente complesse. La mia breve vita militare, durata un mese e mezzo, mi donò in seguito diversi frammenti luminosi di felicità; tra questi devo assolutamente descrivere il senso di totale felicità che provai in una situazione apparentemente insignificante e non militare. Benché facessi parte di un gruppo, rappresentato dall’esercito, quella suprema felicità, come era sempre accaduto nella mia vita, mi colse in un momento in cui ero solo.

Accadde il 25 maggio, in una bella sera al principio dell’estate. Ero stato assegnato a una squadra di paracadutisti e, terminate le esercitazioni, stavo recandomi da solo a fare un bagno, per poi tornare in caserma.

Il cielo del tardo pomeriggio era sfumato di azzurro e di rosa, i prati rilucevano come verde giada. Sui lati del sentiero erano sparsi vecchi e robusti edifici di legno, ricordi nostalgici di altri tempi, quando appartenevano a una scuola di cavalleria. Il maneggio era diventato una palestra, la scuderia era stata trasformata in ufficio postale.

Indossavo ancora il completo da ginnastica: calzoni da allenamento di cotone bianco inaugurati proprio quel giorno, scarpe e maglietta. Persino l’orlo dei calzoni, macchiato di fango ormai secco, contribuiva alla mia sensazione di felicità.

L’allenamento di quella mattina per imparare a manovrare il paracadute mi lasciò, anche dopo il bagno, un leggero indolenzimento alle braccia; il successivo esercizio di lancio da una torre alta undici metri, la sensazione sottile che assaporai per la prima volta lanciandomi nel vuoto, mi lasciò in corpo una traccia d’impressione trasparente e fragile come un’ostia medicinale. Il respiro profondo e rapido dell’allenamento e della corsa mi avevano lasciato in tutto il corpo un dolce languore. Avevo accanto fucili e armi di ogni genere; la mia spalla, come una rastrelliera, era sempre pronta a sostenere il peso di un’arma. Quel giorno avevo corso a volontà sull’erba verde, la mia pelle era dorata dal sole, e nella luce estiva avevo scorto, undici metri sotto di me, le ombre degli uomini strettamente e distintamente incollate ai loro piedi. Mi ero gettato nel vuoto dalla cima della torre argentea, consapevole che l’ombra che avrei proiettato un istante dopo fra le altre non sarebbe rimasta unita al mio corpo, ma isolata sui terreno come una pozzanghera di acqua nera. In quel momento mi ero indubbiamente liberato da me stesso e dalla mia coscienza.

La mia giornata era stata tutta occupata dal corpo e dall’azione. Avvertivo l’eccitazione del pericolo, la forza, il sudore, i muscoli, c’era dappertutto l’erba verde dell’estate, e una brezza lieve sollevava e disperdeva velocemente, quasi in corsa, la polvere del sentiero. I raggi del sole diventavano sempre più

obliqui mentre, in calzoni e scarpe da ginnastica, camminavo con molta naturalezza. Era proprio la vita che desideravo. Ormai mi apparteneva autenticamente l'attimo in cui il solitario, rude istruttore di educazione fisica, dopo essersi immerso nella bellezza della ginnastica in una sera d'estate, cammina tra la vecchia scuola e i cespugli.

Regnava una pace assoluta dello spirito, una suprema, pura felicità della carne. L'estate, le nuvole bianche, l'azzurro vacuo (quasi che tutto fosse finito) del cielo dopo le lezioni, la sfumatura malinconica che si insinuava nello scintillio del sole tra gli alberi: ero inebriato da una felicità che sentivo in armonia con tutto questo. Esistevo veramente!

Come erano ardue le strade per raggiungere quel senso di esistenza! Molte idee, che per me erano feticci, si erano unite direttamente al mio corpo e ai miei sensi senza l'ausilio di alcuna parola. L'esercito, l'allenamento fisico, l'estate, le nuvole, la sera, il verde dell'erba estiva, la divisa bianca da ginnastica, la polvere, il sudore, i muscoli, e persino un vago profumo di morte. Non mancava nulla, neppure una tessera del mosaico. Non avevo assolutamente bisogno degli altri, tanto meno delle parole. Quel mondo era costruito con puri elementi di idee angeliche; ogni elemento estraneo era stato espulso, e io traboccavo della gioia illimitata di essermi fuso con il mondo, analoga alla sensazione che prova la pelle riscaldata dall'estate a contatto con l'acqua fredda di un bagno.

Ciò che definisco felicità coincide forse con quanto la gente chiama pericolo. Infatti, il mondo in cui potevo fondermi senza la mediazione delle parole, e che per questo mi procurava una sensazione di felicità, era, in altri termini, un mondo tragico. Naturalmente, in quell'attimo la tragedia non si era ancora compiuta, ma quel mondo ne racchiudeva i germi, in esso era implicita la distruzione e sicuramente assente il « futuro ». La base della mia felicità consisteva senza dubbio nella gioia di avere completamente acquisito il titolo per abitarvi. La base del mio orgoglio consisteva nell'avere ottenuto quel passaporto non con le parole, ma unicamente con l'educazione del corpo. Quel mondo, che era l'unico luogo in cui potessi respirare liberamente, fuori da' qualunque norma, dalla consueta atmosfera e da qualsiasi futuro, era quello che, dalla fine della guerra in poi, avevo sempre cercato con ardente impazienza; le parole non me lo avevano mai dato, anzi, mi frustavano perché me ne allontanassi sempre più. Infatti, anche l'espressione verbale più distruttiva è semplicemente una parte del « lavoro quotidiano » di un artista.

Che ironia! All'epoca in cui l'onda di latte caldo dell'assenza di futuro e della catastrofe stava per traboccare dalla tazza, io non possedevo le credenziali per poterla bere tutta d'un fiato, e adesso che, dopo un lungo allenamento, avevo ormai acquisito tutte le qualifiche necessarie ed ero tornato, il latte era già stato tutto bevuto, si vedeva il fondo della tazza ormai fredda; e io avevo già oltrepassato i quarant'anni. E, purtroppo, solo quel latte caldo che qualcuno si era già bevuto avrebbe potuto placare la mia sete.

Non tutto, come avevo sognato, era recuperabile. Il tempo era davvero irrimediabilmente perduto; ma, a ben riflettere, la mia maniera di vivere in opposizione all'irreversibilità, che è l'essenza del tempo, non era forse l'atteggiamento più tipico di uno come me, che dopo la guerra aveva cominciato a commettere ogni genere di assurdità? Se, come si crede, il tempo

è irreversibile, perché mi trovavo a vivere in questo modo? Avevo motivi sufficienti per pormi questo interrogativo.

Con il rifiuto totale delle mie condizioni di vita ero riuscito a compiere le formalità per ottenere un'altra esistenza. Dal momento che le parole, garanti della mia esistenza, ne avevano stabilito le condizioni, le « formalità per un'altra forma di esistere » consistevano semplicemente nel gettarsi sull'immagine evocata e irradiata dalle parole, nel trasformarsi da essere che crea le parole in essere che è creato dalle parole, nel fissare l'ombra dell'attimo con minuziose e ingegnose formalità. Era logico che fossi riuscito ad esistere solo in quell'attimo privilegiato, solitario, della mia breve vita militare. La mia felicità si fondava senza dubbio sulla mia metamorfosi sia pur momentanea, sull'immagine formata dall'ombra di parole remote e corrose. Ma, ormai, non erano le parole a garantirla. Quell'esistenza, nata dal rifiuto di essere assicurato dalle parole, doveva essere garantita da qualcos'altro. E quel qualcosa era rappresentato dai muscoli.

La sensazione di esistere, che mi dava una felicità così violenta, si era frantumata, inutile a dirsi, un istante dopo; solo i muscoli erano salvi dallo sfacelo. Sfortunatamente, per capire che erano scampati alla distruzione, non bastava la sensazione di esistere, bisognava vederli con i propri occhi; ma i termini « vedere » ed « esistere », voglio precisano, si respingono reciprocamente.

L'infinitesimo elemento irrazionale tra la coscienza e l'esistenza cominciò a tormentarmi.

Eccone il motivo: se si desiderava identificare il vedere con l'esistere, conveniva rendere più centripeta possibile la natura della coscienza di sé. Se si rivolgevano gli occhi della coscienza solo su se stessi e sul proprio intimo, in modo che essa dimenticasse le altre forme di esistenza, si sarebbe potuto sicuramente vivere come l'« io » del diario di Amiel. Ma è una strana esistenza, simile a quella di una mela trasparente di cui si veda tutto il torsolo, e in questo caso l'unica garanzia d'esistenza sono le parole. Il che ricorda i tipici letterati, solitari e umanisti.

Ma al mondo esiste anche una coscienza di sé che si occupa solo delle forme dell'esistenza. Per questa coscienza è decisiva la contraddizione tra il vedere e l'esistere. Allora, infatti, sorge il problema di come si possa intravedere un torsolo coperto solitamente dalla buccia rossa ed opaca di una mela, di come l'occhio, che dall'esterno guarda la mela rossa e risplendente, possa penetrare al suo interno e diventare torsolo. E, oltre a questo, una simile mela deve possedere un'apparenza completamente normale, deve essere sana e rossa. Proseguiamo nella metafora: qui c'è una mela sana, che non esiste grazie alle parole, e quindi il torsolo non può essere visto completamente dal di fuori come invece accade alla strana mela di Amiel. Non si scorge nulla del suo interno. Il torsolo dentro la mela, imprigionato dalla polpa, si smarrisce in quella oscurità livida e, tremando d'impazienza, aspira a controllare con i propri occhi se la mela è perfetta. La mela esiste sicuramente, ma il torsolo non è abbastanza convinto e, se le parole non glielo garantiscono, non ha altra possibilità che verificano con i propri occhi. In effetti, per il torsolo il modello più sicuro di esistenza sarebbe poter esistere e contemporaneamente vedere. Ma c'è un unico metodo per risolvere questa contraddizione: che vi si affondi

un coltello e che, spaccata la mela, il torsolo sia esposto alla luce, la stessa che illumina la buccia rossa. Ma la mela potrebbe allora continuare ad essere tale? Essendo ormai tagliata, la sua esistenza si sbriciola; il torsolo ha sacrificato l'esistere al vedere.

Quando capii che questa perfetta sensazione di esistere, che un attimo dopo si sarebbe frantumata, non poteva essere originata dalle parole ma solo dai muscoli, ero già destinato alla sorte della mela. I miei occhi potevano naturalmente contemplare i miei muscoli in uno specchio. Ma vedere non era sufficiente per penetrare nella radice della mia sensazione di esistere. Se non avessi colmato in fretta quella distanza, non mi sarebbe stato possibile ricreare un simile senso di esistere. L'autocoscienza che avevo puntato sui muscoli, non era appagata dal fatto che fosse l'oscurità della polpa livida che le premeva intorno a garantirne l'esistenza; spinta da una pazienza indescrivibile, aspirava a una prova dell'esistenza in modo tale da essere destinata, un giorno o l'altro, a distruggerla. Ah, l'ansia impetuosa di vedere solamente, senza parole! L'occhio della coscienza di sé, dunque, essendo abituato fin dal principio a vegliare sull'io invisibile in modo centripeto con l'ausilio delle parole quali intermediarie, e non fidandosi particolarmente di elementi visibili come i muscoli, finirà con il rivolgere loro un appello di questo tenore: « vero che non sembrate un'illusione. Mostratemi dunque le vostre funzioni. Vorrei vedere come vivete, come vi muovete, come, sviluppando le vostre funzioni, adempite al compito che la natura vi ha assegnato

Così, accondiscendendo alle richieste della coscienza, i muscoli cominciano a muoversi, ma perché quell'azione esista veramente bisogna che al di fuori dei muscoli ci sia un nemico ipotetico, e, perché esso possa rendere reale l'esistenza, deve infliggere al dominio dei sensi un colpo violento che faccia tacere la noiosa coscienza. Proprio in quel momento il coltello del nemico, tanto desiderato, penetra nella polpa della mela, o meglio nella mia carne. Sgorga il sangue, l'esistenza è distrutta, e grazie alla sensazione di annientamento essa viene per la prima volta concepita come un tutto, si colma la breccia assurda che esisteva tra il vedere e l'esistere... Questa è la morte.

In questo modo compresi che la momentanea, felice sensazione di esistere di una sera d'estate della mia vita militare non poteva essere definitivamente garantita che dalla morte.

Naturalmente avevo previsto tutto questo, sapevo anche che le condizioni basilari di una simile esistenza, creata su ordinazione, non erano altro che « assoluto » e « tragico ». La morte per me era iniziata nel momento in cui avevo completato le pratiche. per un'esistenza diversa dalle parole. Esse, qualsiasi veste distruttiva sfoggiassero, avevano una relazione profonda con il mio istinto di sopravvivenza, facendo in effetti parte della mia esistenza. Non avevo forse incominciato ad usarle efficacemente proprio quando, per la prima volta, avevo deciso di voler vivere? Erano proprio le parole che mi inducevano a rimanere in vita fino a quando non mi fosse accaduto di morire di morte naturale: erano esse i deboli virus responsabili di una « lenta malattia che conduce alla morte ».

Ho già descritto l'affinità tra le illusioni concepite da un guerriero e le mie, la mia simpatia verso il compito di levigare l'immaginazione per la morte e per il

pericolo, identico a quello di brunire la spada: esse, per mezzo della carne, rendevano possibile ogni specie di metafora sul mio mondo spirituale. Tutto rispettava le mie previsioni.

Ma tuttavia ero oppresso dall'atmosfera di immane inutilità che aleggia su un esercito in tempo di pace. Naturalmente questo è dovuto in gran parte alle infelici caratteristiche dell'esercito giapponese, composto da uomini di estrazione comune, resi deliberatamente estranei alle tradizioni e alla gloria.

Era paragonabile all'operazione più volte ripetuta di caricare un'enorme batteria per poi farla esaurire sprecando la sua energia in mansioni domestiche, senza mai utilizzarla efficacemente per scopi ragionevoli. Tutto è consacrato all'ipotesi grandiosa di una « prossima guerra », i piani di esercitazione sono accuratamente programmati, i soldati compiono il loro dovere con spreco di energie e, giorno per giorno, progredisce il vuoto in cui nulla accade; il corpo, che ieri era nelle condizioni migliori, oggi incomincia impercettibilmente a decadere, la vecchiaia viene continuamente allontanata e la gioventù incessantemente approvvigionata. Benché ormai tardi, forse, compresi la vera efficacia delle parole. Ciò a cui esse si accompagnano è proprio questo moderno e progressivo vuoto. Mentre siamo in attesa dell'assoluto, che non sappiamo neppure quando arriverà, il vuoto progressivo, che ignoriamo quando finirà, è la vera stoffa dipinta delle parole: infatti esse sporcano e tingono il vuoto, come una seta dipinta yùzen, risciacquata con l'acqua ancora limpida del fiume di Kyòto, e gli imprimono colori e figure eleganti, che non possono più essere ritinte e, così facendo, consumano completamente il vuoto, di istante in istante, e a ogni attimo si fissano sino a quando, alla fine, rimangono indelebili. Quando, al contrario, sono pronunciate o scritte, le parole finiscono con il dileguare. Quanta forza acquistano con l'accumulo di quelle morti, con l'interruzione, attimo dopo attimo, del senso di continuità della vita! Esse servono, almeno, ad alleviare sufficientemente l'oppressione terribile delle gigantesche pareti bianche della sala d'aspetto in cui attendiamo il medico, l'« assoluto

E in cambio del fatto che, attraverso una contaminazione continua del vuoto, devono continuamente lacerare il senso della continuità della vita, esse operano in modo da convertire il vuoto in una qualche sostanza.

La capacità di determinare la fine, sebbene possa essere una finzione, è un attributo evidente delle parole. Le prolisse memorie scritte dai condannati a morte sono una sorta di magia intesa a porre termine, con la forza delle parole, attimo dopo attimo, ad un lungo periodo di attesa che supera i limiti della tolleranza umana.

Ci rimane solo la scelta di uno stratagemma da tentare tutte le volte che, in attesa dell'« assoluto », ci troviamo di fronte quel vuoto progressivo. In un modo o nell'altro, dobbiamo prepararci. Questa preparazione è definita elevazione dell'anima, perché in tutti gli uomini, in misura maggiore o minore, si cela la patetica aspirazione ad armonizzarsi con l'ignota immagine di « assoluto » che alla fine si presenterà loro. Volere che corpo e spirito giungano ugualmente ad assomigliare all'assoluto è forse il desiderio più naturale e giusto. Purtroppo questo progetto approda inevitabilmente a un fallimento totale. Infatti, per quanto accumuli un allenamento intenso, il corpo è destinato a procedere gradatamente verso la decadenza; per quanto si

accumulino opere verbali, lo spirito non conoscerà la « fine ». Ormai privo del senso della continuità della vita a causa delle parole che gli impongono l'annientamento graduale, esso non distingue la vera fine.

E' il « tempo » a incaricarsi di una rovina e di un fallimento simili; eppure, molto raramente, accade che questo stesso « tempo » si mostri benefico e salvi il progetto dalla distruzione. E' questo il significato mistico di una morte violenta e prematura, che i greci consideravano un privilegio invidiabile, una testimonianza dell'amore degli Dei.

Ma io, ormai, avevo già perduto il volto mattutino tipico della gioventù: un volto che, per quanto profondamente la notte prima ci si sia immersi negli abissi paludosi della fatica, all'alba può riaffiorare in superficie e respirare pieno di vita. Purtroppo molti uomini non perdono mai l'abitudine indelicata di esporre il volto reale della propria incoscienza alla luce abbacinante del mattino. L'abitudine rimane, il volto cambia. Nel frattempo esso viene devastato dai pensieri e dalle passioni e non si ha coscienza che si sta trasformando in un volto che trascina la fatica della notte precedente come una pesante catena; né si intuisce la volgarità di esporre un simile volto al sole. E' così che gli uomini perdono la loro « virilità ».

11 volto virile del guerriero, dunque, una volta perduta la freschezza naturale della gioventù, deve essere ricreato con la finzione, mediante una specie di scienza politica. L'esercito la insegnava egregiamente. Il volto di un comandante all'alba consentiva ai suoi uomini di leggervi dentro: da esso ciascuno poteva conoscere immediatamente le norme di condotta di ogni giorno; era il volto di un ottimista che nascondeva la propria stanchezza intima e che, anche nella disperazione, riusciva a infondere coraggio agli altri: un volto falso, traboccante di energia, che aveva tradito i brutti sogni della notte precedente. in quello l'unico volto con cui gli uomini che sono vissuti troppo a lungo possono salutare il sole mattutino.

Sotto questo aspetto le facce degli intellettuali non più giovani mi incutevano orrore: che bruttezza! Che mancanza di politica!

Io, che avevo iniziato la mia vita letteraria interessandomi ai metodi adatti a nascondermi più che a rivelarmi, non potei non ammirare la funzione che l'uniforme ha nell'esercito. Proprio come il miglior manto per nascondere le parole sono i muscoli, così il miglior manto per nascondere il corpo è l'uniforme militare. Essa, tuttavia, è foggiata in modo da non convenire né ad un corpo troppo magro, né ad un ventre prominente.

Non c'è nulla di più semplice e netto di una persona modellata da una uniforme! L'uomo che la indossa viene automaticamente considerato un combattente. Quali che siano il suo carattere e il suo animo, sia un sognatore o un nichilista, un generoso o un parsimonioso, per quanto profonda e spaventosa sia la caverna del suo spirito che si spalanca sotto l'uniforme, per quanto egli sia gonfio di una volgare ambizione, viene semplicemente considerato un combattente. Un giorno, presto o tardi, quell'uniforme sarà trapassata da un proiettile e si tingerà di sangue. E questo si addice perfettamente alla caratteristica dei muscoli, per i quali la coscienza di sé conduce ineluttabilmente all'autodistruzione. Eppure io non ero assolutamente un militare. ~, questa, una professione altamente specialistica, che richiede più di ogni altra un lungo periodo di istruzione accurata, giorno

dopo giorno. Io stesso ho potuto osservare e sperimentare come il soldato sia costretto ad accumulare un allenamento in cui non gli è concessa la benché minima distrazione, nello stesso modo in cui un pianista per non perdere la propria sensibilissima tecnica deve esercitarsi ogni giorno.

Non c'è nulla che renda più affascinante la vita militare del fatto che anche il dovere più banale sembra emanare dalla gloria suprema e essere rapportabile in qualche modo all'idea della morte. Il letterato, invece, sa solamente raccattare la propria gloria tra i detriti che trova in se stesso e che già conosce in ogni particolare, e lustrarla accuratamente.

Esistono in noi due voci diverse che ci chiamano. Una proviene dall'interno, l'altra dall'esterno. Quest'ultima è, semplicemente, il dovere. Se lo spirito che ubbidisce al dovere si armonizza perfettamente con la voce interiore, allora si raggiunge realmente la felicità suprema.

Un pomeriggio di aprile in cui cadeva, eccezionalmente, una pioggia scrosciante e fredda e erano state annullate le esercitazioni di tiro al bersaglio a cui avrei dovuto assistere, ero rimasto solo nel dormitorio. Nella pianura alle pendici del monte Fuji il freddo era invernale. In un giorno simile, nei palazzi urbani le luci restano accese anche di giorno, gli uomini sono impegnati nel lavoro mentre a casa le mogli sferruzzano a maglia con la luce artificiale o guardano la televisione, rimpiangendo di avere spento troppo presto la stufa. La vita dei comuni cittadini non ha la forza di trascinare le persone fuori casa e sotto la pioggia fredda senza neppure un ombrello. Inaspettatamente venne a prendermi un ufficiale con una jeep. Mi disse che le esercitazioni di tiro si sarebbero svolte nonostante la pioggia. La jeep correva sulla strada piena di buche, attraverso la pianura incolta. Sobbalzava tremendamente.

Nella pianura non si scorgeva ombra d'uomo; la jeep risaliva i pendii da cui scorrevano rivoli di acqua piovana che formavano pantani per poi riprendere la loro caduta verso il basso. La visibilità era ridotta, il vento aumentava di forza piegando fino a terra le distese di erba. Da uno squarcio della capote la pioggia gelata mi schiaffeggiava implacabilmente il volto.

Ero felice che fossero venuti a prendermi dalla pianura in una giornata simile. Si trattava, per me, di una missione d'emergenza, come una voce vigorosa che mi chiamasse da lontano. Il sentimento di dover lasciare precipitosamente una tana calda per rispondere ad una voce che mi chiamava dall'estesa e selvaggia pianura velata dalla pioggia, suscitava in me primitive emozioni da lupo, che non assaporavo da molto tempo.

Qualcosa mi spinge e, quasi strappandomi, mi trascina lontano dal focolare. Da parte mia non ci sono né riluttanza né indugi: accolgo esultante il messaggio (che generalmente riguarda la morte, il piacere e l'istinto); e, nell'attimo stesso della partenza, abbandono ogni indolenza della vita quotidiana. In un tempo remoto mi era già accaduto di assaporare un simile momento.

Tuttavia, la voce che nel passato mi era giunta dall'esterno non aveva corrisposto esattamente alla mia voce interiore. E questo era accaduto perché non avevo saputo aspettare la voce esterna con il mio corpo, ma l'avevo a malapena accolta con le parole.

Ero senza dubbio esperto della dolce sofferenza che nasce quando ci si impiglia in una rete complessa di idee, ma ignoravo ancora la gioia profonda che si prova quando le due forme di richiamo si incontrano al limite del corpo, e corrispondono.

Poco dopo udii riecheggiare gli spari dei fucili, come sibili di un flauto dal suono acuto, e vidi le luminose tracce colore arancio dei proiettili sparati dai fucili di precisione, in ripetute correzioni degli errori di tiro, su bersagli quasi invisibili nella pioggia. Rimasi seduto per un'ora nel fango, con la pioggia che mi flagellava.

Rievoco un altro ricordo.

Fu ai primi chiarori dell'alba di un 14 dicembre, mentre correvo in solitudine sulla pista principale dello stadio nazionale. Un impegno simile non era neppure un compito fittizio, non .lo si poteva definire che con il termine di eccentricità, eppure non avevo mai provato una simile impressione di magnificenza, e neppure mi era mai parso, con altrettanta intensità, che l'aurora fosse un mio possesso esclusivo.

In quell'alba il termometro segnava zero gradi. Lo stadio nazionale era un giglio enorme e le immense tribune deserte sembravano petali giganteschi già troppo aperti, screziati da numerosi puntini bianchi e grigi. Correvo indossando soltanto la maglietta e i calzoncini da ginnastica, il vento mi penetrava nelle ossa e le mani mi si intirizzivano. Attraversando la penombra davanti alle tribune del lato orientale sentivo un freddo terribile; il lato occidentale, invece, già sfiorato dai primi raggi del sole nascente, era più tollerabile. Avevo compiuto quattro volte i quattrocento metri della pista e ero al mio quinto giro.

Il sole che spuntava dalla sommità delle tribune sembrava trattenuto dai bordi dei petali del giglio, e nel cielo indugiavano tracce violacee dell'alba riluttante. Nel lato orientale dello stadio si affievolivano le tracce del vento gelido della notte. Correndo io respiravo, con la fredda aria tagliente, anche tutti gli aromi rimasti all'alba nello stadio. Il frastuono, le grida di gioia sulle tribune, gli unguenti degli atleti il cui aroma persisteva nonostante il freddo del mattino, il battito dei cuori in tumulto, la risolutezza, erano le componenti del profumo di quel grande giglio, che lo stadio aveva conservato per tutta la notte; e il colore dei mattoni della pista era, senza dubbio, quello del polline del giglio.

Mentre correvo il mio spirito era dominato da un'idea: il rapporto tra il giglio voluttuoso dell'alba e la purezza del corpo.

Questo difficile problema metafisico mi tormentava così intensamente che continuai a correre, dimentico della fatica. Era un problema che, in qualche modo, mi toccava profondamente; era legato all'ipocrisia che da fanciullo nutrivo verso la purezza e la santità del corpo, e richiamava il remoto martirio di San Sebastiano.

Vorrei che notaste che non sto raccontando nulla della mia vita quotidiana. La mia intenzione è di parlare esclusivamente dei Misteri a cui ho partecipato. Anche correre era un rito segreto. Gravava subito il cuore con un peso insolito e lo purificava dalle emozioni accumulate giorno dopo giorno. Il mio sangue non mi concedeva più una sosta, neppure di pochi giorni. Ero continuamente

al servizio di qualcosa. Ormai il mio corpo non tollerava più l'indolenza e, subito, assetato di azioni violente, mi spronava. Così condussi una vita che altri avrebbero biasimato definendola frenesia. Dalla palestra alla scuola di arti marziali, dalla scuola alla palestra. Le piccole rinascite che seguivano l'esercizio fisico rappresentavano la mia suprema consolazione. Moto incessante, eccitazione continua, evasione instancabile dalla fredda obiettività: ormai non potevo più vivere senza tali Misteri. E, inutile a dirsi, in ognuno di essi si nascondeva una piccola imitazione della morte.

Ero entrato a mia insaputa in una specie di mondo degli **Ashura**. L'età m'inseguiva, sussurrandomi alle spalle sarcasticamente: « Fino a quando durerà? ». Ma ormai quel vizio salutare mi aveva catturato così saldamente che non mi sarebbe più stato possibile tornare nel mondo delle parole se non dopo le rinascite di quei riti segreti.

Questo non significa che dopo quelle piccole resurrezioni dell'anima e della carne io rientrassi con riluttanza nel mondo delle parole, quasi per un dovere. Anzi, quel genere di pratiche era stato indispensabile per potere tornare con gioia alle parole.

Le richieste che rivolgevo alle parole si facevano sempre più precise e esigenti. Nello stile evitavo ogni tipo di moda. Forse stavo cercando di riscoprire il castello incontaminato delle parole, che avevo conosciuto durante la guerra. Forse stavo ricostruendo ogni cosa, secondo i modelli appresi in passato, nel tentativo di ritrovare quel castello, base di una libertà paradossale, in cui godevo di una autonomia impareggiabile, mentre al di fuori delle parole mi sentivo continuamente minacciato.

Questo significava per me ritrovare l'ebbrezza, priva di rimorsi per le parole, dell'età in cui ad esse non riconoscevo che una funzione innocente. E dunque il tentare un recupero del mio io corroso dalle termiti delle parole e rinforzano con un corpo robusto. Come i bambini sono soliti rivestire con robusta carta giapponese le pieghe del gioco dell'oca, lacerate dall'uso, così io tentavo di restaurare la condizione in cui le parole rappresentavano per me l'unico fondamento di felicità e di libertà (per quanto lontane fossero dalla realtà). Rappresentava un ritorno alla poesia ignara della sofferenza, alla mia Età dell'Oro.

A quell'epoca, a diciassette anni, ero forse ignorante? Assolutamente no. Sapevo tutto. L'esperienza di vita di un quarto di secolo non ha aggiunto nulla a quanto conoscevo. L'unica differenza consiste nel fatto che a diciassette anni non avevo il senso della realtà.

Come sarebbe stato meraviglioso poter tornare ancora una volta all'onniscienza nella quale mi immergevo piacevolmente come nell'acqua del mare in e- state! Un esame accurato della mia esistenza di quegli anni mi portò a concludere che le parti del mio essere a cui le mie parole avevano inequivocabilmente « posto fine » erano davvero poche, e che le zone contaminate dalle radiazioni di quell'onniscienza trasparente erano molto limitate. Infatti, nonostante volessi impiegare le parole per un monumento alla mia memoria, avevo sbagliato metodo: avevo ridotto, anzi respinto l'onniscienza e, affidando alle parole tutta la mia insofferenza per le tendenze imposte dall'epoca e lasciando che riflettessero con sincerità l'inesistenza del mio corpo - come chi affida un messaggio a un tubetto d'argento legato alla

zampetta rossa di un piccione viaggiatore - io facevo volare verso il futuro, o verso la morte, parole unite ai miei desideri ardenti. In verità potrei definirlo come un compito intrapreso per « non porre fine » alle parole, ma in ogni caso si manifestava in esso una sorta di ebbrezza.

Vorrei ricordarvi una definizione alla quale ho già accennato. Ho chiamato magia la funzione essenziale delle parole, la quale, come un ricamo che orni tutto un lungo e candido obi,' mediante la scrittura pone fine, attimo dopo attimo, al lungo vuoto in attesa « dell'assoluto »; contemporaneamente lo spirito che viene « finito » poco per volta dalle parole e a cui è precluso continuamente un senso naturale di continuità della vita, non sa come distinguere la vera fine: lo spirito quindi è assolutamente incapace di conoscere la « fine ».

Qua1 è la funzione che le parole si assumono nei confronti dello spirito, quando finalmente esso è consapevole della fine?

Ne conosciamo un mirabile esempio, la raccolta delle ultime lettere scritte dai giovani della « squadra speciale d'attacco » prima di partire per la loro missione, esposte nel museo di Etajima.

Quando lo visitai, in un giorno di tarda estate, mi colpì l'evidente contrasto tra la maggioranza delle lettere, vergate in uno stile solenne e conforme alle regole, e i brevi messaggi scritti rapidamente a matita. Mentre leggevo le ultime parole di quei giovani eroi, custodite nel silenzio delle bacheche, improvvisamente mi parve di avere risolto un dubbio che mi aveva tormentato a lungo: in quei momenti gli uomini si servono delle parole per dire la verità, oppure le trasformano in un monumento di se stessi?

Una lettera, il cui ricordo è ancora impresso nel mio cuore, era stata scarabocchiata a matita su un pezzo di carta di riso, in un modo quasi rude, che denotava irruenza giovanile. Se la memoria non mi inganna, si concludeva bruscamente con queste frasi:

« Adesso sono pieno di vita, tutto il mio corpo tra- bocca di gioventù e di forza. Non riesco assolutamente a credere che fra tre ore sarò morto. Eppure... ».

i Lunga fascia ricamata, generalmente di seta rigida o di broccato, che si annoda intorno al kimono. Quando tentano di esprimere la verità, le parole balbettano sempre in questo modo. Mi pare quasi di vederle annaspare. Non per vergogna, né per paura, ma perché è inevitabile che la nuda verità provochi un simile balbettare, espressione di una certa sua rozza natura. Quel giovane ormai non disponeva più di un vuoto nel quale attendere l'assoluto, né aveva il tempo di estinguerlo dolcemente con le parole. Mentre correva incontro alla morte, le sue ultime, usuali parole avevano colto l'attimo in cui la sensazione di vivere, come l'effetto del cloroformio, e la conseguente meraviglia, come una vertigine, facevano perdere i sensi al suo spirito consapevole della « f i- ne » e, come un cane prediletto, balzavano incontro al giovane e gli appoggiavano le zampe intorno al collo, per essere subito bruscamente allontanate.

Le lettere più laconiche, composte da poche frasi come: le sette vite con cui ricompensare la patria, la necessità di attaccare e di annientare il nemico, l'identità completa tra la vita e la morte, il sommo dovere che dura in eterno - rappresentavano chiaramente una scelta tra le più solenni e nobili idee

preconcette ricavate da un notevole repertorio, mentre l’eliminazione di ogni elemento riguardante la psicologia personale rivelava l’orgoglio e la determinazione di identificarsi con quelle magnifiche parole.

Queste frasi di poche parole erano in ogni senso « espressioni verbali ». Ma, benché frasi fatte, erano formate da parole particolari, che da sempre erano messe in mostra a un’altezza tale da risultare irraggiungibile con azioni banali. Oggi abbiamo perduto simili parole, ma un tempo le possedevamo.

Non erano solamente belle frasi retoriche, esigevano costantemente un comportamento sovrumano, pretendevano dall’uomo la decisione di rischiare la vita per salire fino alla propria altezza. Parole di questo genere, che espresse in principio come una decisione giungono a poco a poco a esigere un’identificazione inevitabile, fin dall’inizio mancano di ogni rapporto con le condizioni psicologiche dei piccoli avvenimenti quotidiani. In verità esse, nonostante l’ambiguità del loro significato, traboccavano di una gloria che non è di questo mondo; essendo impersonali e monumentali esigevano severamente l’annientamento dell’individualità e respingevano con fermezza costruzioni monumentali basate su azioni personali. Se l’eroismo è un concetto di ordine fisico, allora, proprio come Alessandro Magno divenne un eroe imitando Achille, l’esclusione dell’originalità e la fedeltà a un modello classico dovrebbero essere le condizioni indispensabili per diventare eroi: diversamente dalle parole di un genio, le parole di un eroe dovrebbero essere scelte fra i più solenni e nobili concetti già stabiliti, e, nello stesso tempo, potrebbero venire definite uno splendido linguaggio della carne.

Così, in quel museo, scoprii due virili categorie di parole espresse quando lo spirito diventa consapevole della propria fine.

Paragonate ad esse le opere della mia adolescenza difettavano di familiarità con una simile certezza della morte; solo perché avevano la possibilità di venire sufficientemente avvelenate dalla codardia, esse erano violentate dall’arte. A paragone delle belle lettere dei giovani della squadra speciale d’attacco, io usavo le parole in un modo completamente diverso. Tuttavia sono sicuro che, nonostante ammettesse sufficientemente la libertà delle parole, lasciate quasi indegnamente in balia di se stesse, e permettesse che il giovanissimo autore le corrompesse a proprio piacimento, il mio spirito era ancora più consapevole della « fine ». Se ora rileggessi quelle parole, vi troverei evidenti segni premonitori. Ancora adesso sogno. Non era certamente limitata a me la vita in cui, come su un pilastro di legno non verniciato corroso dalle termiti, apparivano prima le parole e poi il corpo già per metà divorato da esse. Ero colpevole di contraddizione, perché, pur rifiutando l’originalità, affermavo l’originalità della mia stessa vita: l’educazione del corpo mi rivelò chiaramente questa contraddizione. Allora, in quel periodo, la « fine » che il corpo prevedeva e di cui lo spirito era consapevole, avrebbe dovuto essere distribuita equamente tra la squadra d’attacco speciale e me. Avrei dovuto essere capace (anche senza il corpo) di collocarmi in una posizione in cui non fossero possibili dubbi su tale identità. Tra i giovani che erano morti, alcuni, sicuramente, erano stati divorati dalle termiti, proprio come me. Ce ne dovevano essere persino nella squadra speciale d’attacco. Coloro che morivano, comunque, erano stati fortunatamente inclusi in un’identità precisa, di cui non si poteva giudicare, l’identità tragica.

A diciassette anni la mia onniscienza non poteva ignorano. Ma io avevo incominciato ad allontanarmi il più possibile dall'onniscienza. Risoluto a non utilizzare neanche uno dei materiali con cui quell'epoca era costruita, confondevo la testardaggine con la purezza e, soprattutto, sbagliavo metodo e cercavo di lasciare dietro di me un monumento individuale. Come avrebbe potuto qualcosa di personale trasformarsi in monumento? Adesso distinguo perfettamente quale è stata la ragione fondamentale di una simile illusione: a quel tempo disprezzavo la mia vita, alla quale avrei dovuto « porre fine » con le parole.

Disprezzo e terrore parevano sinonimi ai miei occhi di fanciullo. Probabilmente determinare una fine mediante le parole mi incuteva terrore; immaginando che per le parole l'immortalità consistesse nel fuggire il più lontano possibile dalla realtà, a cui invece avrebbero dovuto porre termine, provavo una specie di ebbrezza fluttuante in quell'azione insulsa. Potrei affermare che in essa non mancava la felicità e neppure la speranza. E quando la guerra finì, e lo spirito cessò bruscamente di essere consapevole della « fine », dileguò anche l'ebbrezza.

Che cosa significa, allora, il mio intento di tornare, a questa età, al medesimo punto? Sto cercando la libertà? O l'impossibile? O forse queste due idee si identificano?

Evidentemente ciò a cui aspiro è che quell'ebbrezza si rinnovi. Ho ormai la presunzione di possedere una tecnica tanto esperta da potere, oltre che raggiungere l'ebbrezza, scegliere parole impersonali e valorizzare la loro funzione di monumento, ponendo fine con esse alla vita. Non esagero se affermo che questa era l'unica vendetta possibile contro lo spirito che continuava ostinatamente a non percepire la « fine ». Non desideravo percorrere la stessa strada di chi, quando il corpo procede verso la decadenza futura, rifiuta di seguirlo e silenziosamente si lascia guidare dallo spirito, molto più cieco e ostinato, per poi venirne ingannato.

Dovevo in qualche modo rendere nuovamente consapevole della « fine » il mio spirito. Tutto cominciò da lì. Era chiaro che solo in questo poteva risiedere il fondamento della mia vera libertà. Dovevo immergermi nuovamente nell'acqua dell'onniscienza che evocava i freschi bagni d'estate della mia fanciullezza, quando, per un uso errato delle parole, avevo evitato accuratamente quella stessa onniscienza; ma ora dovevo esprimere tutto, anche l'acqua.

Conosco perfettamente, senza bisogno che qualcuno me lo ricordi, l'impossibilità di questo ritorno. Ma l'impossibilità stimolava la mia mente tediata, la cui vitalità non avrebbe potuto essere ridestata se non dall'inattuabile: essa stava già sognando la libertà.

Avevo già osservato, nel paradosso impersonato dal corpo, la forma finale della libertà mediante la letteratura, della libertà attraverso le parole. Comunque ciò che avevo evitato non era la morte. Era la tragicità ad essermi sfuggita.

O piuttosto, avevo perduto la tragicità del gruppo, la tragicità in quanto membro del gruppo. Se fossi riuscito a identificarmi con esso, avrei potuto partecipare alla tragedia molto più facilmente, ma fin dall'inizio le parole avevano operato per allontanarmi sempre di più dal gruppo. Inoltre percepivo

che la mia mancanza di idoneità fisica non mi avrebbe consentito una fusione con il gruppo, da cui ero quindi costantemente respinto; e il desiderio che provavo di giustificarmi mi indusse a accumulare un addestramento verbale, con il risultato che simili parole rifiutavano protervamente ciò che il gruppo significava. O meglio, la pioggia di parole che continuava a cadere dentro di me come un acquazzone prima della luce dell'alba, nel periodo in cui la mia esistenza stava ancora germogliando, presagiva la mia impossibilità di integrarmi al gruppo. Il primo atto della mia vita fu la costruzione di me stesso tra quella pioggia.

L'intuizione della mia infanzia, che il gruppo rappresentasse il principio della carne, era dunque esatta. Fino ad oggi non ho mai sentito la necessità di modificarla. Fu negli ultimi anni, quando conobbi quella vertigine rosata (da me definita « alba della carne ») che si manifesta dopo un uso violento del proprio corpo o al termine di un'estrema fatica, che incominciai a capire il significato del gruppo. Il gruppo era in rapporto con tutto ciò che le parole non avrebbero assolutamente potuto secernere: sudore, lacrime, o grida. Analizzando più a fondo la questione, si scopre che il gruppo è in, rapporto con il sangue che le parole non sanno né versare né fare scorrere. Forse è proprio perché sono parole della carne, che le lettere scritte, come si dice, con le lacrime e con il sangue appaiono stranamente prive di espressioni individuali, e colpiscono invece per le loro generalizzazioni impersonali.

Nel momento in cui mi accorsi che l'uso della forza e, di conseguenza, la stanchezza, il sudore, le lacrime e il sangue potevano svelare ai miei occhi quel cielo azzurro sempre oscillante e sacro, lo stesso veduto dai portatori di palanchino, e che erano essi la sorgente del tripudio dell'« io sono uguale a tutti », forse presagii, con molto anticipo, il giorno in cui, superando il dominio della personalità, nel quale mi avevano imprigionato le parole, avrei potuto destarmi al significato del gruppo.

Esiste naturalmente un linguaggio del gruppo. Ma non è assolutamente autonomo. Un discorso, infatti, dipende dal corpo dell'oratore, uno slogan da quello del propagandista, le parole del copione di una recita da quello dell'attore. Che sia scritto sulla carta o urlato, il linguaggio di gruppo non è, in ultima analisi, che un'espressione fisica. Non è adatto a trasmettere messaggi misteriosi dalla solitudine di una stanza segreta alla solitudine di un'altra remota stanza segreta. Il gruppo è indubbiamente un concetto di inesprimibile «sofferenza comune *»,* che respinge definitivamente la mediazione delle parole.

Proprio la *«* sofferenza comune » è l'estrema antagonista dell'espressione verbale. Nemmeno il dolore universale, il *Weltschmerz,* che nel cuore dello scrittore si gonfia verso il cielo stellato come una grossa tenda da circo, può creare una comunità in cui la sofferenza sia condivisa. Infatti l'espressione verbale riesce a comunicare il piacere o la tristezza, ma non la sofferenza comune; il piacere può essere facilmente suscitato dalle idee, ma la sofferenza può essere condivisa soltanto da corpi che siano posti nella medesima condizione.

Attraverso il gruppo la sofferenza comune può raggiungere quel livello dell'esistenza fisica a cui l'individuo, in solitudine, non sarebbe mai potuto giungere. E per raggiungere il livello dove si può intravedere il divino, è

necessaria la liquefazione della personalità. ~ altrettanto indispensabile anche la natura tragica del gruppo che solleva continuamente i propri membri dall'indolenza, dalla dissipazione e dal torpore cui sono inclini e li conduce verso una sofferenza comune sempre crescente, e verso la morte, che è la sofferenza estrema. Il gruppo doveva essere aperto alla morte. Alludo, inutile specificarlo, a una comunità di guerrieri.

Ai primi chiarori di un'alba all'inizio della primavera, come membro di un gruppo stavo correndo in un freddo gelido, seminudo e con una fascia di cotone bianco, su cui era stampato il sole levante, stretta intorno alla fronte: dalla sofferenza comune, dalle stesse grida di incitamento, dallo stesso ritmo della corsa e dalle voci in coro, sentivo affiorare, come il sudore che a poco a poco mi inumidiva la pelle, una sensazione imperiosa di tragedia, che altro non era se non la consapevolezza dell'identità comune. Era una fiamma della carne che spuntava debolmente dal fondo di quel freddo e pungente vento mattutino o, se così posso esprimermi,un vago germoglio di nobiltà. La sensazione di « spronare il corpo » faceva fremere i miei muscoli. Tutti noi aspiravamo in un identico modo alla gloria e alla morte. Non ero io solo a desiderarle.

Il battito del cuore si comunicava a tutto il gruppo, condividevamo le stesse rapide sensazioni. La coscienza di sé era ormai lontana come l'immagine della città remota. Io appartenevo a loro, loro appartenevano a me, formavamo un indubitabile « noi ». Che ardente condizione di esistere è l'appartenersi! Con il nostro piccolo cerchio di totalità riuscivamo a scorgere un gigantesco cerchio di totalità velato di luce offuscata; pur presagendo che quell'imitazione di tragedia era destinata, come la mia piccola e delicata felicità, a dileguarsi prima o poi come nebbia lasciandomi soltanto i muscoli esistenti, sognai che qualcosa che non avrebbe potuto non essere riassorbita dai muscoli e dalle parole se fossi stato solo potesse essere trattenuta dalla forza del gruppo e fosse in grado di trasportarmi in un luogo da cui avrei avuto la possibilità di tornare. Era la prima volta che mi fidavo degli « altri ». E gli altri appartenevano già a un « noi », e ciascuno di noi, abbandonandosi a quella forza incalcolabile, apparteneva davvero a un « noi».

In questo modo il gruppo rappresentava per me un ponte gettato verso qualcosa: un ponte che, una volta varcato, non consentiva più ritorno.

Epilogo

F 104

Incominciai a scorgere l'enorme serpente che circonda la terra. Un serpente che continuando a inghiottirsi la coda vinceva tutte le polarità.

L’enorme serpente della fine che fa risuonare una risata di scherno contro tutti gli opposti. Incominciavo a vederlo.

Le estremità degli opposti si assomigliano, e le cose più lontane fra loro, più aumenta la loro distanza, più finiscono con l’avvicinarsi. Il cerchio del serpente svelava questo mistero. La carne e lo spirito, il sensuale e l’intellettuale, l’esterno e l’interno, si congiungeranno in un luogo lontano da questo pianeta, ancora più in alto del punto in cui si congiunge l’anello serpentino di nuvole bianche che avvolge la terra.

Io sono un uomo che ha sempre provato interesse unicamente per i margini del corpo e dello spirito, per le frontiere. Le profondità non mi interessano. Le lascio agli altri, perché sono argomenti frivoli e comuni.

Che cosa c’è al limite estremo? Soltanto un brandello che pende nel vuoto?

Sulla terra l’uomo è schiacciato dalla gravità, il suo corpo è rinchiuso in un’armatura di muscoli; egli suda, corre, colpisce e, sia pur con difficoltà, salta. Eppure, a volte, ho realmente intravisto, nell’oscurità di una stanchezza accecante, un accenno del colore di ciò che io definisco « l’alba della carne ».

Sulla terra l’uomo indulge nelle avventure intellettuali, quasi potesse volare verso l’infinito. Immobile davanti alla propria scrivania, tenta di trascinarsi in ginocchio sempre più in là, ai confini dello spirito, sfidando il pericolo di precipitare nel vuoto. In quei momenti (sebbene molto raramente) anche lo spirito può intravedere la propria alba.

Ma corpo e spirito non si fondono mai, non hanno mai potuto diventare simili.

Non ho mai scoperto in un’azione fisica la gelida, terrificante soddisfazione dell’avventura intellettuale. Né ho mai assaporato nell’avventura intellettuale l’ardore dell’estasi, la calda tenebra dell’azione fisica. alla fisica, egli non può salire fin lassù. Se l’uomo incontra l’universo a viso scoperto, muore. Per entrare in rapporto con l’universo e continuare a vivere, deve indossare una maschera, la maschera dell’ossigeno.

Se si conducesse il corpo alle altitudini rarefatte che lo spirito e l’intelletto sono soliti visitare, esso non incontrerebbe che la morte, Quando soltanto Io spirito e l’intelletto si elevano sino a lì, la morte non rivela apertamente il proprio volto. Allora lo spirito, benché riluttante e insoddisfatto, ritorna in volo alla propria dimora di carne sulla terra. Il principio unificante non si è voluto mostrare. Esso riceve lo spirito solo quando si presenta unito al corpo.

Non avevo ancora incontrato quel gigantesco serpente.

Eppure come conoscevano bene quel cielo elevatissimo le mie avventure intellettuali! Il mio spirito volava più in alto di qualsiasi uccello, incurante della mancanza di ossigeno. Forse, costituzionalmente, non aveva bisogno di un elemento così denso. Ah, lo spirito degli altri! Lo spirito di quelle cavallette che non potevano saltare più in alto di quanto il corpo permettesse loro! Mi bastava scorgerle nell’erba per un istante, tanto al.di sotto di me, per scoppiare in un riso irrefrenabile. Ma dovevo imparare qualcosa anche dalle cavallette. Cominciai a rimpiangere di non aver mai visitato quel cielo eccelso in compagnia del mio corpo, di averlo sempre abbandonato sulla terra, con i suoi pesanti muscoli.

Un giorno condussi il mio corpo in una camera pressurizzata. Quindici minuti di denitrificazione, che significa inalazione di ossigeno puro. Il mio corpo era estremamente stupito di essere entrato nella stessa camera pressurizzata in cui il mio spirito penetrava ogni notte, di trovarsi immobile, legato ad una sedia e di essere costretto a sottoporsi ad opera-

Da qualche parte entrambi dovrebbero congiungersi. Ma dove?

Deve necessariamente esistere in qualche luogo un territorio dove l'apice del movimento sia il riposo, e l'apice del riposo sia il movimento. Supponiamo che io agiti freneticamente le braccia. In quell'attimo perderei una certa quantità del mio sangue intellettuale. Se un attimo prima di assestare un colpo pensassi un poco, in quell'attimo il mio colpo fallirebbe.

In qualche luogo deve esistere un principio più alto, che tenta di unire e di riconciliare il corpo con lo spirito.

Pensai che quel principio fosse la morte.

Ma ne avevo una concezione troppo mistica: avevo dimenticato il lato semplice e fisico della morte.

La terra è avviluppata dalla morte. Nelle regioni superiori del cielo, in cui non c'è aria, molto al di sopra della terra, preme la morte pura, che guarda in basso, lontano, verso un'umanità che si agita nella prigione delle proprie condizioni fisiche; tuttavia solo molto raramente uccide fisicamente l'uomo, perché, a causa di quelle stesse caratteristiche attinenti alla fisica, egli non può salire fin lassù. Se l'uomo incontra l'universo a viso scoperto, muore. Per entrare in rapporto con l'universo e continuare a vivere, deve indossare una maschera, la maschera dell'ossigeno.

Se si conducesse il corpo alle altitudini rarefatte che lo spirito e l'intelletto sono soliti visitare, esso non incontrerebbe che la morte, Quando soltanto Io spirito e l'intelletto si elevano sino a lì, la morte non rivela apertamente il proprio volto. Allora lo spirito, benché riluttante e insoddisfatto, ritorna in volo alla propria dimora di carne sulla terra. Il principio unificante non si è voluto mostrare. Esso riceve lo spirito solo quando si presenta unito al corpo.

Non avevo ancora incontrato quel gigantesco serpente.

Eppure come conoscevano bene quel cielo elevatissimo le mie avventure intellettuali! Il mio spirito volava più in alto di qualsiasi uccello, incurante della mancanza di ossigeno. Forse, costituzionalmente, non aveva bisogno di un elemento così denso. Ah, lo spirito degli altri! Lo spirito di quelle cavallette che non potevano saltare più in alto di quanto il corpo permettesse loro! Mi bastava scorgerle nell'erba per un istante, tanto al.di sotto di me, per scoppiare in un riso irrefrenabile. Ma dovevo imparare qualcosa anche dalle cavallette. Cominciai a rimpiangere di non aver mai visitato quel cielo eccelso in compagnia del mio corpo, di averlo sempre abbandonato sulla terra, con i suoi pesanti muscoli.

Un giorno condussi il mio corpo in una camera pressurizzata. Quindici minuti di denitrificazione, che significa inalazione di ossigeno puro. Il mio corpo era estremamente stupito di essere entrato nella stessa camera pressurizzata in cui il mio spirito penetrava ogni notte, di trovarsi immobile, legato ad una sedia e di essere costretto a sottoporsi ad operazioni inimmaginabili. Mai,

neppure in sogno, avrebbe supposto che il proprio compito potesse consistere nel rimanere seduto senza muovere né mani né piedi.

Per il corpo era la prima esperienza di ciò che per lo spirito costituiva un normale e semplicissimo allenamento all'altitudine del cielo.

A ogni inalazione la maschera di ossigeno si attaccava alle narici, per poi staccarsi nuovamente. Lo spirito diceva: « Senti, corpo. Oggi, senza muoverti, verrai con me fino agli eccelsi confini dello spirito ».

« No », rispondeva con fierezza il corpo, « poiché ora anch'io salgo, perché questi sono anche i miei confini, per quanto alti possano essere. Tu parli così perché vivi sempre rinchiuso in uno studio e non sei mai riuscito a portarmi con te ».

Sia quel che sia, partimmo insieme. Senza muoverci affatto!

L'aria era già stata risucchiata completamente da un piccolo foro nel soffitto. Stava verificandosi gradatamente un abbassamento invisibile della pressione.

La camera immobile stava salendo verso il cielo. Diecimila piedi. Ventimila piedi. Benché, a prima vista, nella camera non stesse accadendo nulla, in realtà essa si stava scrollando di dosso le catene con un impeto spaventoso, si stava liberando dai legami della terra. Nella camera, l'affievolirsi dell'ossigeno portava alla progressiva scomparsa di ogni figura usuale. Oltre i trentacinquemila piedi mi parve che un'ombra si avvicinasse e, a poco a poco, il mio respiro si trasformò nel boccheggiare di un pesce morente che, alla superficie dell'acqua, apre e chiude spasmodicamente la bocca. Eppure la tinta delle mie unghie non era ancora cianotica.

Funzionava la maschera dell'ossigeno? Gettai uno sguardo all'indicatore di corrente del regolatore: la lancetta bianca si muoveva in modo ampio e lento, in sintonia con le mie inalazioni profonde e lunghe. L'ossigeno mi veniva fornito. Ma stavo per soffocare a causa della trasformazione in bollicine dei gas presenti nel corpo allo stato liquido. Fino a quel momento avevo mantenuto la calma, perché quell'avventura fisica era esattamente simile alle mie imprese intellettuali. Non avrei neppure immaginato che al mio corpo immobile potesse accadere qualcosa.

Quarantamila piedi. Il senso di soffocamento aumentò ulteriormente. Il mio spirito, tenendo per mano il corpo, confidenzialmente, cercava con occhi iniettati di sangue l'aria eventualmente rimasta. Gliene sarebbe bastata poca. L'avrebbe inspirata avidamente.

Il mio spirito aveva già conosciuto il terrore. Aveva conosciuto l'ansia. Ma non aveva mai sperimentato la mancanza di quell'elemento essenziale che il corpo gli forniva silenziosamente. Il pensiero cercava di concentrarsi trattenendo il respiro, ma era subito impedito da qualcosa. Era impedito dalla preoccupazione per la situazione del proprio stato fisico. Allora riprendeva a respirare, come chi stia commettendo un errore ineluttabile.

Quarantunomila piedi. Quarantaduemila. Quarantatremila. Sentivo la morte incollata alle labbra. Una morte morbida, tiepida come una piovra. Era un'ombra di morte diversa da tutte le morti sognate dal mio spirito, simile a un mollusco; ma il mio cervello non aveva dimenticato che l'allenamento non

mi avrebbe mai ucciso. Eppure quel gioco inorganico mi permise di scorgere l'immagine della morte che incombeva al di là della terra.

E poi una subitanea caduta libera. L'esperienza di ipossia, realizzata mediante la rimozione della maschera di ossigeno durante il volo orizzontale all'altitudine di venticinquemila piedi. Nel momento in cui si udì una specie di boato e l'interno della cabina fu di colpo avvolto da una nebbia bianca, provai l'esperienza di un improvviso abbassamento della pressione... Così superai la prova. E mi fu consegnato il cartoncino rosa attestante che ero stato sottoposto all'allenamento fisiologico per il volo. Presto avrei avuto la possibilità di conoscere in quale modo i confini della realtà esterna, del mio spirito e del mio corpo si sarebbero fusi in un unico bagnasciuga.

Il 5 dicembre fu una splendida giornata. Alla base H. vidi le scintillanti sagome argentee della squadriglia da combattimento degli aerei supersonici F 104**,** allineati sul campo di volo. Gli addetti al controllo si stavano occupando dello 016 che mi avrebbe ospitato. Era la prima volta che vedevo gli F 104 riposare così quietamente. Ero solito osservarli con adorazione mentre volavano. Non facevo quasi in tempo a vederli che, a angolo acuto, rapidi come divinità, squarciavano il cielo azzurro e sparivano. Avevo sognato a lungo l'attimo in cui avrei potuto esistere là dentro, in quel punto. Che forma di esistenza era quella! Che splendida dissolutezza! Poteva esserci un insulto più folgorante per uno spirito che rimaneva ostinatamente seduto? Perché lacerano il cielo? Perché squarciano fulmineamente come un colpo di pugnale quella immensa tenda azzurra? Chi non vorrebbe essere quella lama affilata nel cielo?

Indossai la tenuta da volo color robbia e il paracadute. Avevo imparato a fare scattare il dispositivo di emergenza, provai la maschera di ossigeno. Il casco bianco e pesante sarebbe stato mio per un po' di tempo. Ai tacchi degli stivaletti mi furono fissati speroni d'argento, per impedire che le gambe, balzando in alto, si spezzassero.

Erano ormai le due del pomeriggio e nell'aeroporto la luce del sole si diffondeva tra le nuvole come l'acqua di un'auto-innaffiatrice. Sia le nuvole che la luce parevano ritratte secondo i canoni con cui veniva dipinto il cielo negli antichi quadri che rappresentavano battaglie. In quella composizione, da qualche forziere miracolosamente nascosto dietro le nuvole, maestosi strali di luce cadevano a ventaglio sulla terra dopo aver lacerato le nubi. Non so perché il cielo formasse una composizione così immensa, solenne e antica, perché la luce traboccasse di un'interiore gravità, che conferiva un'aura sacra ai boschi e ai villaggi remoti. Sembrava che si stesse celebrando una messa funebre per il cielo che ben presto sarebbe stato squarciato. Quella era la luce di un organo.

Mi sistemai sui sedile posteriore di un caccia biposto, mi assicurai che gli speroni fossero fissati bene ai tacchi degli stivaletti, esaminai la maschera dell'ossigeno e fui coperto dal vetro semisferico antivento. Il mio dialogo radiotelefonico con il pilota fu spesso interrotto da ordini in inglese. Sotto le mie ginocchia era sistemato l'anello giallo dei dispositivo di espulsione, con il perno già rimosso. Altimetri, tachimetri, innumerevoli strumenti di controllo. Avevo di fronte il duplicato della leva di comando che il pilota stava provando, e vibrava tra le mie ginocchia, rispondendo a quel controllo.

Le due e vent’otto. Si accese il motore. Attraverso il rombo metallico potevo sentire il respiro del pilota, come un tifone che soffiasse nella volta celeste. Le due e mezza. Lo 016 si immise dolcemente nella pista di decollo, poi si arrestò per provare al massimo i motori. Traboccavo di felicità. La gioia di partire verso un mondo in cui non sarei stato importunato dagli affanni quotidiani e terrestri, di potermi separare completamente da essi in quell’attimo, non era paragonabile alle sensazioni della partenza di un aereo di linea, che si limita a trasportare un’esistenza borghese. Quanto intensamente avevo desiderato, quanto ardentemente avevo atteso questo istante! Alle mie spalle c’era quello che già conoscevo, di fronte a me l’ignoto: questo istante era simile a una sottilissima lametta da barba. Con quale ardore avevo atteso l’arrivo di questo momento, nelle condizioni più severe e pure possibili, e la sua realizzazione! Era per questo che vivevo. Come potrei non amare le persone gentili che mi hanno aiutato a concretano?

Avevo dimenticato per molto tempo la parola partenza. Come un mago si sforza di dimenticare un incantesimo fatale.

Il decollo dell’ F 104 sarebbe stato perfetto. In soli due minuti sarei salito a quota diecimila metri, che i vecchi caccia Zero raggiungevano in quindici minuti, il ± G avrebbe pesato sul mio corpo, i miei organi vitali sarebbero stati schiacciati verso il basso da una mano di acciaio, il sangue mi sarebbe parso pesante come sabbia d’oro. Sarebbe iniziata l’alchimia del mio corpo.

L’ F 104, penetrante fallo argenteo, avrebbe squarciato il cielo ad angolo retto. Io ero insediato al suo interno, simile a uno spermatozoo. Avrei sperimentato le sensazioni di uno spermatozoo nell’istante dell’eiaculazione. Credo non ci sia dubbio che le più lontane, periferiche sensazioni dell’epoca in cui viviamo siano riferibili al G, che accompagna inevitabilmente i voli spaziali.

E’ indubbio che le più remote sensazioni quotidiane dell’epoca in cui viviamo sono fuse con il G. Viviamo in un periodo in cui ciò che, in ultima analisi, si chiama psiche è, nel suo nucleo finale, il G. Ogni amore, ogni odio che non sappia cogliere il G, in qualche al di là, è inefficace. Il G è una divina forza coercitiva esercitata fisicamente, è un’ebbrezza che sta all’estremità opposta dell’ebbrezza, un limite dell’intelletto situato all’estremo opposto dei limiti dell’intelletto. L’ F 104 decollò. Il suo muso si alzò. Si alzò sempre di più. Nello spazio di un pensiero trapassò le prime nuvole.

Quindicimila piedi, ventimila piedi. Le lancette dell’altimetro e del tachimetro si agitavano come topini bianchi. Mach 0.9**,** quasi la velocità del suono. E finalmente G giunse. Ma fu un G gentile, un piacere più che una sofferenza. Il mio petto era svuotato, come se una cascata si fosse abbattuta su di esso senza lasciare più nulla. Il campo visivo era dominato dal cielo, di un colore sfumato tra l’azzurro e il grigio. Provavo l’impressione di avere addentato una fetta di cielo e di inghiottirne i frammenti. La mia mente si manteneva limpida, tutto era silenzio e immensità, e la superficie del cielo azzurro era a tratti spruzzata dallo sperma di bianche nuvole. Non essendomi addormentato, non potrei affermare che mi destai. Ma provai ugualmente una sensazione di risveglio, come se mi avessero strappato con violenza alla condizione di veglia: sentivo il mio spirito puro, come se non fosse mai stato sfiorato da nulla. Immerso nella luce abbagliante del vetro anti-vento,

addentai una gioia immacolata. Mostrando i denti, forse, quasi fossi stato colto da un dolore atroce.

Ero un'unica realtà con l' F 104 che in passato avevo ammirato nel cielo; la mia esistenza si era trasferita in una cosa che un tempo era apparsa, lontana, ai miei occhi. Per gli uomini della terra, alla cui specie ero appartenuto fino a pochi minuti prima, ero diventato « un essere che si allontana » in un lampo; allora, veramente, non esistevo che in un punto di un loro fugace ricordo.

Era del tutto naturale pensare che l'idea della gloria si manifestasse nei raggi del sole che si riversavano e penetravano implacabili all'interno, oltre il vetro anti-vento, in quella luce spontaneamente nuda. Gloria era senza dubbio il nome tributato a quella luce inorganica, sovrumana, a quel nudo splendore colmo di pericolosi raggi cosmici.

Trentamila piedi. Trentacinquemila piedi. Molto al di sotto di noi si stendeva un mare di nuvole bianche, senza alcuna apparente asperità o irregolarità, come un giardino di muschio candido. L' F 104, per non trasmettere onde d'urto alla terra, si diresse verso il mare aperto e, puntando verso sud, cercò di superare la velocità del suono.

Le due e quarantatre del pomeriggio. A trentacinquemila piedi, dalla velocità subsonica di Mach 0.9 accelerò, con una leggera vibrazione superò la velocità del suono, giungendo a Mach 1.15, a Mach 1.2, sino a Mach 1.3**,** a quota quarantacinquemila piedi. Sotto di noi il sole declinava nel tramonto.

Non accadde nulla.

Nella luce cristallina fluttuava solo l'argentea fusoliera, l'aereo manteneva uno stupendo equilibrio. Nuovamente si trasformò in una camera chiusa e immobile. Sembrava che l'apparecchio fosse totalmente immobile. Si era trasformato in una strana cabina metallica sospesa, immobile, nel cielo.

La camera pressurizzata della terra era davvero un modello esatto di astronave. L'immobilità diventava l'esatto archetipo del movimento più rapido.

Non provai neppure un senso di soffocamento. La mia mente era a proprio agio e lavorava alacremente. La stanza chiusa e quella aperta, due interni così diametralmente opposti, potevano divenire dimora dello stesso spirito appartenente al medesimo uomo. Se nel punto estremo dell'azione e del movimento si manifestava questa immobilità, allora il vasto cielo che mi circondava, le nuvole lontane, in basso, il mare che risplendeva tra le nuvole e persino il sole al tramonto potevano ragionevolmente essere eventi e aspetti della mia vita interiore. Le mie avventure intellettuali e fisiche potevano, a una tale distanza dalla terra, stringersi la mano senza alcuna difficoltà. Era questo il punto che avevo sempre cercato.

Quella fusoliera argentea che fluttuava nel cielo era, in altre parole, il mio stesso cervello, e la sua immobilità era la condizione del mio spirito. Il cervello, non più protetto da rigide ossa, era divenuto ricettivo come una spugna galleggiante sull'acqua. Il mondo interiore e il mondo esteriore si compenetra- vano a vicenda, sino a diventare totalmente intercambiabili. Il semplice mondo di sole, di nuvole, di mare e di crepuscolo costituiva il panorama maestoso, che mai sino ad allora avevo veduto, del mio mondo interiore. E nello stesso tempo la totalità degli eventi che si verificavano nel

mio intimo scioglie- vano i legami della psiche e del sentimento, divenivano grandi lettere che si disegnavano liberamente nel cielo.

Fu allora che vidi il serpente. La figura di quel serpente per cui l'aggettivo immenso è inadeguato, di quel serpente di nuvole bianche circondanti la terra in cumuli uniti tra loro, che divora la propria coda. Tutto ciò che emerge nel nostro cervello, sia pure per un breve momento, esiste. E se anche non esistesse nel presente, potrebbe essere esistito un tempo, oppure esisterà un giorno. In questo consiste la somiglianza tra la camera pressurizzata e l'astronave. La somiglianza tra il mio studio nel cuore della notte e l'interno dell'apparecchio F 104 a quarantacinquemila piedi d'altezza. La carne avrebbe brillato, colma del potere divinatorio dello spirito, lo spirito avrebbe diffuso la propria luce, traboccante della prescienza della carne. E la coscienza vegliava su tutto. In quei momenti la mia coscienza era luminosa come il duralluminio.

Se al mio cervello si presentò l'enorme anello serpentino che unifica le polarità, non era innaturale supporre che esso già esistesse. Il serpente teneva eternamente in bocca la propria coda. Era un anello più grande della morte, era un serpente più denso di aromi della morte di cui avevo vagamente percepito il profumo nella camera pressurizzata: era proprio il serpente del principio dell'unicità, che ci fissa dall'alto dei cieli splendenti.

La voce del pilota giunse alle mie orecchie.

« Diminuiamo la quota e ci dirigiamo verso il Fuji; ruoteremo intorno al cratere, poi eseguiremo alcuni avvitamenti orizzontali e dei lazy 8. Torneremo passando sul lago di Chùzenji ».

Sulla destra il Fuji si ergeva come un'ombra cinese, con un manto di nuvole gettato disinvoltamente sulle spalle. A sinistra, in un mare scintillante per i raggi del sole al declino, apparve l'isola di Oshima, con il fumo bianco del suo vulcano denso come yoghurt.

La quota era già stata ridotta a vent'ottomila piedi.

Sotto i miei occhi, dagli squarci di quell'oceano di nuvole fiorivano gigli rossi. I riflessi del mare imporporato dal tramonto sembravano diffondere il loro profumo attraverso le fenditure quasi impercettibili delle nubi. Le zone inferiori delle dense nubi, tinte da riflessi di porpora, erano come gigli sbocciati a macchie sparse.

Icaro

Appartengo, fin dal principio, al cielo? Se non v'appartengo, perché mi ha

fissato così, per un attimo, con il suo sguardo infinitamente azzurro, e mi ha attirato lassù, con la mia mente, in alto, sempre più in alto, e senza tregua mi seduce e mi trascina verso altezze remote all'umano? L'equilibrio severamente studiato, il volo razionalmente calcolato, nessuna anomalia sarebbe possibile:perché dunque la brama di salire nel cielo è così simile, in sé, alla follia?

Niente mi può appagare, subito mi tedia qualsiasi novità terrestre. Più in alto, più in alto, instabilmente
vengo trascinato sempre più vicino al fulgore del sole.
Perché la sorgente di luce della ragione mi brucia, perché la sorgente di luce della ragione mi annienta? Sotto di me, in lontananza, villaggi e fiumi sinuosi assai più tollerabili appaiono di quando sono vicini. Perché mi perdonano, mi approvano, mi invitano, suggerendo che da così lontano
potrei anche amare l'umano
sebbene un simile amore non possa essere la mia meta?

E, se anche lo fosse, non avrei forse ragione di appartenere fin dal principio al cielo? Mai ho invidiato la libertà degli uccelli, mai ho desiderato l'indolenza della natura, incitato solo dal misterioso struggimento a salire, ad avvicinarmi, ad immergermi nell'azzurro del cielo. Così contrario alle gioie organiche, così lontano dai piaceri di uno spirito superiore. Più in alto, più in alto, irretito, forse, dalla lusinga e dalla vertigine delle ali di cera?

E dunque, Se dal principio appartenessi alla terra?
E perché la terra, se così non fosse, provocherebbe con tanta rapidità la mia caduta senza concedermi il tempo di pensare o di sentire? Perché la terra così morbida e languida, mi ha accolto con l'urto della lamina d'acciaio? La tenera terra si è trasformata in acciaio solo per mostrarmi la mia fragilità, affinché la natura mi mostrasse
che la caduta è molto più naturale del volo, molto più naturale di quella misteriosa passione? L'azzurro del cielo è un'illusione prodotta dall'ebbrezza bruciante ed effimera delle ali di cera, e tutto, fin dal principio fu escogitato dalla terra, a cui io appartengo. O forse il cielo, segretamente, favorì il piano per colpirmi con la sua punizione? Per punirmi della colpa
di non credere che esista un io,
o di credere troppo nel mio io, di volere impazientemente conoscere a chi io appartenga,
o di presumere di sapere tutto e di tentare di volare lontano,
verso l'ignoto,
o verso il conosciuto,
sempre verso il punto di un azzurro simbolo?